MS
611

Royal Academy of Music Library

Método para guitarra
por
José Ferrer y Esteve.

19-IV-1951

part of original paper cover of the exercise book containing the fair copy (first part) of this tutor
ex. bibl. J. Augusto Marcellino (a.c 1973) 19.4.1951

33/6 (Literature) 87403-1001 MS611

Royal Academy of Music Library

Metodo para guitarra
por
José Ferrer y Esteve
1835 - 1916

(Mangado MS 37)

autograph ms, unpublished
bound and paginated by R. Spencer, 1982

bought in Buenos Aires 1980
from widow of J. Augusto Marcellino (d. c 1973)

before that in library of Domingo Prat
see his Dictionary, p. 126

Note: pages v-viii are loose R 6/00

Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Método para guitarra.

Obra teorico-práctica, con diversas noticias referentes á la historia de este instrumento,

por

José Ferrer y Esteve.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Escuela de guitarra.

Obra teórico-práctica, con diversas noticias referentes á la historia de este instrumento,

por

José Ferrer y Esteve.

—

Indice

Pág.

Prefacio 1

Reseña histórica de la guitarra. 4

Conocimientos preliminares. La guitarra. — Descripción de las partes que la componen. — Apreciaciones acerca de la elección de una guitarra. — Constructores mas notables. 12

1ª parte

Lección elemental y conocimiento progresivo de los tonos.

Lección 1ª Nombre de las ~~notas~~ cuerdas. — Notas al aire. — Ventajas del temple de la guitarra. — Su notación en llave de sol. — Pulsar y pisar. — Colocacion del instrumento. — Mano izquierda. — Mano derecha. — Modo de templar la guitarra. 17

Lección 2ª Diapason. — Digitación. — Indicaciones para el uso de ambas manos. — Observaciones sobre los dedos de la izquierda. — Lectura repetida de la escala. — Escala diatónica. 21

Lección 3ª Semitono y tono. — Los doce primeros trastes de la guitarra. — Lo primero que debe exigirse del tocador. — De las uñas. — Qué es lo que contribuye á producir los sonidos claros. — Simultaneidad de ambas manos. — Escala cromática. — Primeros ejercicios. 23

Lección 4ª Acordes; modo de pulsarlos. — Empleo del anular de la mano derecha. — Del harpegio. — Harpegios de tres dedos. 26

Pag.

Lección 5.ª Continuación de los harpegios. _ Harpegios de cuatro dedos. 29

Lección 6.ª Tonos predilectos. _ Escala de do mayor. _ Ejercicio para el pulgar. 30

Lección 7.ª Ejercicio para pulsar con los dedos índice y medio. 31

Lección 8.ª Cualidades relativas á la ejecución. _ Otro ejercicio para pulsar con los dedos índice y medio. 32

Lección 9.ª Ligadura. _ Ejercicio para los dedos pulgar, índice y medio. 33

Lección 10.ª Porqué el 4.º dedo de la izquierda vá perdiendo el órden establecido en la escala? _ Ejemplo. 34

Lección 11. De la ceja. _ Pequeña y grande ceja. _ Importancia de la ceja. 35

Lección 12. Antigua y moderna manera de escribir la música de guitarra. _ Ejemplos. _ Notas que pertenecen al pulgar. _ Modo de pulsar cuando se presenta el puntillo de aumento en pasages de cierta rapidez. _ Vals. 37

Lección 13. Necesidad de no mirar las manos para poder leer. _ Vals. 39

Lección 14. Signos esenciales y accidentales. _ Digitación amoldada á la naturaleza del tono. _ Tono de sol mayor. _ Escala de sol sus acordes y un preludio. _ Allegro. 40

Lección 15. Melodía y harmonía. _ Manera de compararlas. _ Carácter peculiar de la guitarra. _ Allegretto. 42

Lección 16. Notas que indican dos valores. _ Andante. 44

Lección 17. Medio de prevenir el paso á los tonos de afinidad. _ Vals. 45

Lección 18. Observación sobre la escala de re mayor. _ Escala de re mayor sus acordes y un preludio. _ Allegretto. 46

Lección 19. Los dedos de la mano izquierda ván adquiriendo la costumbre de abrirse bien y sin tanto esfuerzo. _ Mazurka. 47

Lección 20. Mas práctica en re mayor. _ Andante mosso. 48

Lección 21. Tono de la mayor. _ Escala de la mayor sus acordes

Royal Academy Library

Royal Academy Library

Pág.

y un preludio. _ Minué. 49

Lección 22. Reproducción de los sonidos. _ Equísonos. _ Sonidos originales. _ Modo de designar los ~~sonidos~~ equísonos en la escritura. _ tabla de los equísonos. _ Allegretto. 51

Lección 23. Continúa el tono de la mayor. _ Mas práctica en los equísonos. _ All.tto marciale. 54

Lección 24. Escala de mi mayor sus acordes y un preludio. _ Allegretto. 55

Lección 25. Los dedos de la izquierda observan mas variedad en sus movimientos. _ Pastorela. 57

Lección 26. Mas práctica en mi mayor. _ Vals. 58

Lección 27. Tono de fa mayor. _ La escala, los acordes y un preludio. _ ~~Marcha~~ Marcha. 60

Lección 28. Continúa el tono de fa mayor _ Andante. 61

Lección 29. Observación sobre los demas tonos mayores. _ Consideraciones sobre el tono menor. _ Escala de la menor, los acordes y un preludio. _ Andantino. 61

Lección 30. Escala de mi menor, los acordes y un preludio. _ Vals-lento. 63

Lección 31. Escala de re menor, los acordes y un preludio. _ Allegretto. 65

Lección 32. Del preludio. _ tonos menores de si, fa# y do#, relativos de re, la y mi mayores. _ Preludios para dichos tonos. _ Diferencia entre postura y posicion. 67

Lección 33. De las posiciónes. _ Cuales son las principales. _ tabla demostrativa. 69

Lección 34. Continúa el mismo asunto. _ Medio que se ofrece de robustecer los acordes. _ tabla demostrativa. 70

Lección 35. Práctica sobre la 2.a posición. 71

Lección 36. Práctica sobre las posiciones 4.a y 5.a. 72

Lección 37. Práctica sobre las posiciones 7.a y 9.a. 74

Lección 38. De las escalas. _ Observaciones relativas á su ejecución. _

Royal Academy of Music Library

Escalas de do mayor. 75
Leccion 39. Escalas mayores en los tonos mas usuales. 78
Leccion 40. Escalas menores. – Siguen todas las escalas y una tabla general de los tonos. 79

2.ª Parte

Notas de doble cuerda, ligados y notas de adorno.

Leccion 41. Notas de doble cuerda. – Terceras, septas, octavas y décimas. 85
Leccion 42. Escalas de doble cuerda. 88
Leccion 43. Ejercicio de terceras. 89
Leccion 44. Ejercicio de septas. 91
Leccion 45. Ejercicio de octavas. 92
Leccion 46. Ejercicio de décimas. 94
Leccion 47. Modo de representar en la guitarra las partes esenciales de una orquesta. – Adagio. 95
Leccion 48. De los ligados en general. – Su clasificación. – Su denominación con respecto al mecanismo. 97
Leccion 49. Ligado subiendo. 101
Leccion 50. Ligado bajando. 103
Leccion 51. Ligados figurados y ligados simultáneos. 104
Leccion 52. Del arrastre. 106
Leccion 53. Arrastres simultáneos. 107
Leccion 54. Notas de adorno. – Su division. 109
Leccion 55. Apoyatura sencilla subiendo. 111
Leccion 56. Apoyatura sencilla bajando. 112
Leccion 57. Apoyatura doble y mordente. 114
Leccion 58. Grupetto de tres notas. 115
Leccion 59. Grupetto de cuatro notas. 116
Leccion 60. Del trino. – Cualidades del trino. – Diferentes maneras de emplearlo. 118

Lecc. 61. De las diversas maneras que puede templarse la guitarra. _Temples que mas se ~~usan~~ prestan. _Importancia del t[illegible] en re. _Otros temples de menos uso. _Advertencia para templar la guitarra en mi mayor. 120

3ª Parte
Efectos é imitaciones.

Lección 62. Sonidos harmónicos. _Belleza singular de los harmónicos. _Noticia acerca de la producción de estos sonidos. _Relacion de los sonidos con los trastes. _La perfeccion de la cuerda contribuye á la pureza del sonido harmónico. 125

Lecc. 63. Idea general de las notas harmónicas de cada cuerda. _Modo de escribir los harmónicos. _Observaciones. _[illegible] de los harmónicos. _Genesis de los sonidos [illegible]. 128

Leccion 64. Tonos á propósito para los harmónicos _Andante expresivo. 131

Lección 65. Harmónicos simultaneos. _Recreacion. 133

Lección 66. Harmónicos octavados. _Ventaja de estos harmónicos. Modo de executarlos. _La mano derecha puede obrar de dos maneras. _Allegro [illegible]. 134

Lecc. 67. Sonidos [illegible] ocupados _Su ejecucion. _Sonidos mixtos _Juicio sobre el modo de escribirlos 137

Lecc. 68. Vibraciones sostenidas. _[illegible] 139

Leccion 69. De las diversas calidades que puede tener un mismo sonido. _Reflexiones relativas al modo de tocar. _Del buen uso de los dedos contribuye á la expresion. _Rasgueado. 141

Lecc. 70. Notas producidas sin con el mismo dedo ó dedos _Su ejecucion. _Cuidado con los trastes. _Asperezas, suavidad de los sonidos. 144

Lecc. 71. Campanelas. 146

Pág.

Lección 72. Del Cayotasto o Cejilla. — Su utilidad. — El cayotasto es un transportador. 148

Lección 73. Entonación de la trompa. — Su ejercicio. — Medio de usar sobre las entonaciones. — Las notas [illegible] no son de la trompa. 149

Lección 74. Del trompeta. — Su uso de sus entonaciones. 151

Lección 75. Del tambor. — Su combinarse con un canto. 150

Lección 76. Sus voces. — Su ejercicio. — Combinación con un canto. — Con [illegible] 153

Lección 77. Del órgano. — Sus sonidos bárbaros o propios. 155

Lección 78. De la expresión. — Sus cualidades [illegible]. — Medios [illegible] de que dispone el artista. — Ejemplo que [illegible]. — De los diversos caracteres en que es [illegible] escuela [illegible]. — Donde el [illegible] de los [illegible] que serán [illegible] 157

p. 8d
taste
148
ir
149
151
152
nto
153
155
157

Prefacio.

Aunque la guitarra por su especial carácter y suavidad de sus voces no ocupe un puesto en la orquesta, no puede negarse que posée cualidades recomendables y dignas de fijar la atencion del que verdaderamente siente el sentimiento del arte. La guitarra ofrece vasto campo al compositor y al ejecutante, pudiendo admitir diversidad de combinaciones harmónicas: de ahi que muchas veces nos produzca el efecto de una orquesta en miniatura. Nadie diria que pudiese sacarse tanto partido de un instrumento que solo dispone de seis cuerdas, mayormente si se tiene en consideracion que el guitarrista no cuenta mas que con cuatro dedos para pulsarlas.

No falta sin embargo, quien haya creido que la guitarra no sirve mas que para acompañar otro instrumento ó la voz humana, formando asi de ella un concepto equivocado. No en vano se hubieran esforzado ya los grandes maestros á primeros del finido siglo 19. escribiendo obras de suma importancia, si no le hubiesen reconocido excelentes cualidades que la hicieran digna de brillar en los mas escogidos salones y muy principalmente en el seno intimo de la sociedad.

Conservo muy grato recuerdo de la impresión que ella me produjo ya en mis primeros años. Quedaba absorto al considerar que un instrumento de modesta apariencia encerrase tanta poesia y tal encanto: de ahi que yo le haya rendido culto desde mi infantil edad.

Cuando fui á Paris, á fines de 1885, no habia yo concebido ~~la~~ aun la idea de escribir un Método, pero si debo confesar que bien pronto sentí la necesidad de semejante obra. Enseñando aprendemos, dice un antiguo proverbio, y es una gran verdad. La experiencia en el transcurso de las lecciones dadas á mis propios discípulos, las observaciones que he debido hacerles durante los muchos años que ya llevo de enseñanza, y los vacios que he tenido que llenar al seguir el método de tal ó cual autor que yo quise

[illegible], tal vez me han hecho decidirse á componer un libro que viene no solo [illegible] esencial para el alumno sino que también [illegible] necesidad con la cual puede contarse sostener la afición al estudio.

Así es que he venido en el propósito de [illegible] necesaria para [illegible] al discípulo cuantas explicaciones me parecieron útiles [illegible] dole al mismo tiempo con algunos detalles que [illegible] la historia del arte, [illegible] un estilo claro al alcance de todas las inteligencias.

En la parte puramente musical, he procurado lo posible para alejarme de la trivialidad, aun en las primeras ó mas sencillas lecciones que por lo general suelen pecar de infantiles; y no olvidé que el alumno debe acostumbrarse desde luego á tratar la melodía no solo con el bajo fundamental, sino hasta con inmediata tendencia á ser mas ó menos harmonizada, para lo cual es preciso dar á la mano izquierda la debida educación.

Al que emprende el estudio de la guitarra de suponga enterado mas ó menos del solfeo: así es que escusado ocuparme en este ramo.

La obra esta dividida en cuatro partes, á saber: 1ª Posicion del instrumento y conocimiento progresivo de los tonos. 2ª Notas de doble cuerda, ligados, notas de adorno. 3ª Efectos é imitaciones, Expresion. 4ª Piezas, cuatro reuniones o colecciones ~~[illegible]~~ progresivas de piezas y estudios. El lector podrá luego consultar el índice de materias que con mas detalle contiene cada una de las mencionadas divisiones.

Pudiera no considerar por desempeñado mi trabajo si logro que mi obrita sirva de algun provecho á los que se dediquen á aprender la guitarra, mas no cumplido no correspondiese á las esperanzas que obtuvieron el proponerme escribir un libro, no podrá menos de reconocerse el celo que me anima por el verdadero progreso del instrumento que nos ocupa y que ha sido siempre para mi objeto predilecto.

Reseña histórica de la guitarra.

La guitarra, instrumento músico español cuyo origen se debe á la lira griega, según parecer de algunos historiadores, ha venido sufriendo á través de los siglos una serie no interrumpida de vicisitudes. Hay quien supone que es tan antigua como el hombre, y aunque nadie hasta hoy ha podido precisar con exactitud la época de su creación, bastará que se apunten como uno de tantos datos que prueban su antigüedad, aquellas palabras de Melcior en su Diccionario enciclopédico de la música: „la guitarra es madre del violin, hija del laud de nuestros abuelos y de la lira griega.„ En efecto debieramos sobre todo, reconocer en la lira, el origen de los instrumentos de cuerda.

Otros pretenden y con razon muy respetable opinión, que es una variedad de la antigua cítara ya conocida en Arabia desde la mas remota antigüedad; de aquí se esparció entre los turcos, que es la transmitieron á los moros.

Con todo, es preciso observar que los instrumentos con mango, sobre el cual se opera la multiplicacion de los sonidos por medio de la reduccion de la cuerda vibrante, han sido de fecha mas posterior á los que solo tenian cuerdas al aire; pero sucede con esta invencion lo que con tantas otras, que no puede figurarse su punto de partida por no haber llamado la atención á sus contemporáneos hasta que han alcanzado cierto grado de perfeccion.

Durante muchos años cuando solo tenia cuatro cuerdas

[illegible] la voz [illegible] con que la [illegible] es [illegible]. El nombre de [illegible] de [illegible] y á este instrumento es [illegible] de la [illegible] denominación árabe que [illegible] adoptado á los españoles al [illegible] este otros instrumentos de [illegible] que dominó [illegible] sobre [illegible] el siglo siglos.

Continuó la guitarra [illegible] hasta que [illegible] músico, culto y novelesca española de Felipe II á [illegible] siglo XVI, y á [illegible] la quinta sequ. bellísima entre otros escritores nuestro sublime Cervantes X

En el [illegible] se [illegible] otros españoles que [illegible] Miguel de Fuenllana, Diego Pisador, Luis de Narváez. [illegible] obra [illegible] clásica é [illegible], de los [illegible] mas [illegible] que [illegible] y [illegible] vihuela española y un dolo (si así se escribe), de cuyo libro [illegible] en cifras el [illegible]. En dicha obra se [illegible] trabajo [illegible] esto con cinco cuerdas.

[illegible] estado de cultura en que [illegible] se [illegible] en el siglo XVI, [illegible] por esto de formar parte de la [illegible] de Carlos quinto, Rey de España, como lo testiguan unos manuscritos que se conservan hoy en el Real Monasterio del Escorial [illegible] tablatura [illegible] estudiada en su juventud el [illegible].

Nuestro instrumento [illegible] del siglo XVII, usabase muy principalmente para acompañar romances seguidillas y boleros, canciones que ya formaron moda en el siglo XV. Con la guitarra pues, iban siguiendo la marcha melódica de [illegible] con el [illegible] rasgueo ó rasgueado,

---

X a "Historia de la música española", por [illegible] Fuertes.

sin darle á penas otra aplicación y en el Estado había seguido atrasando
solo y hacia eco de las poesías amatorias.

La infancia de la guitarra aun transcurria con el laud, la
tiorba y algunos otros instrumentos de su familia que estaban en pleno
uso en los siglos 16 y 17 y hasta á principios del 18, habiendo estos alcan-
zado entonces su mas alto grado de esplendor. Ya despues fueron desa-
pareciendo mientras que la guitarra los reemplazaba para ser colocada
mas tarde en manos de distinguidos maestros. Poco á poco se abandonó en este
instrumento la cuerda doble, tan incómoda como dificil de conseguir la
perfecta afinación. En este estado la transición se [illegible] por la guitarra
hácia la mitad del siglo 18.

Vino [illegible] por fin [illegible] nuestro instrumento [illegible] dejado
un trasto de su reti[illegible], cambiando [illegible] concediéndole nueva ex-
[illegible] musical.

Dn Miguel Garcia, conocido con el nombre de el Padre Basilio,
religioso profeso de la órden del Cister, fué el causante de esta metamórfosis,
el regenerador de la guitarra y el mas distinguido tocador de este instru-
mento en el siglo 18. Era organista en su convento de Madrid, y como
músico de talento, tenia su reputacion en aquella corte [illegible]. Tal
era su habilidad como organista que los monjes del Escorial le rogaron
fuese á aquel real sitio en ocasion que pudiese oirle los reyes. Efectiva-
mente allí le oyeron Carlos IV y María Luisa, quienes manifestaron
haber quedado en estremo complacidos. Desde entonces obtuvo el Padre
Basilio una consideracion, y fué asimismo conocido entre los reyes
como guitarrista, lo cual dió motivo á que diese desde luego lecciones de
guitarra á varias personas distinguidas entre las cuales se cuentan á
Dn Francisco Tomás y Valdivieso, Duque de Gaspes
(mas tarde príncipe de la Paz) y á Don Dionisio Fernando, que en breve á con-
quistarse por último una notable reputacion. La guitarra antes que
el Padre Basilio la tomase como instrumento favorito, no tenia solo
cinco órdenes; él le puso siete ~~y estableció el método de tocar de algun modo~~

[illegible] necesario, [illegible] los [illegible] [illegible] mejor. Dice que estaba [illegible] en [illegible] [illegible] como [illegible] contrapuesta [illegible] [illegible] desconocidos [illegible] entonces [illegible] de su estilo [illegible] [illegible] [illegible]

en 1770, acentuó su inclinacion á la enseñanza siendo de ello un testimonio fehaciente la índole de un buen número de sus composiciones: escribió no solamente su bien ordenado método que ha sido esparcido en todas partes, sí que tambien diversas obras de una marcha progresiva para conducir con el mas alto renombre del adelanto. Guido i [illegible] en el año 1780; ~~Este gran artista y sin~~ descender á tratar [illegible] respecto de [illegible] en [illegible] escribió multitud de composiciones de grande estima y á fingar por ello haberlo sido un artista de mas [illegible] mérito, y un [illegible] te si fuera.

El conocido musicógrafo belga Fetis dice que fué profesor que fué de composicion en el Conservatorio de Paris y mas tarde director del de Bruselas, profundo crítico y de gran reputacion en el mundo musical, en su obra titulada La música puesta al alcance de todos, anda muy equivocado en pretender que Francia, Alemania é Inglaterra han sido los países que mas han cultivado la guitarra [illegible] como dice el mayor grado de perfeccion. Continua diciendo que en España no sirve sino para acompañar boleros, tiranas y otros aires nacionales, tocándola como por instinto, rasgueando si arte las cuerdas por el lomo de los dedos. Así se expresa el Fetis, y grande por lo visto que le sirvió España el país clásico de la guitarra. Bien es verdad que en Francia estuvo largo tiempo en boga este instrumento, y una prueba de ello es que ~~Luis XIV al principio del siglo XVII~~, el gran rey Luis XIV aprendió á tocar bajo la direccion del profesor Roberto de Visco, que no se desdeñaba de buscar en ella una distraccion.

Mas tarde, Beaumarchais, el gran escritor frances verdadero amante de nuestro instrumento antes de que soñara á poner la guitarra en manos del conde de Almaviva debajo el balcon de Rosina, en su inmortal obra "El Barbero de Sevilla" fué solicitado para dar lecciones á las hijas de Luis XV. +

~~De todos modos, con sobra de datos podria probarse que lo mejor~~

+ "Le Figaro" Paris 8 janvier 1887

Si la conclusión del siglo XVIII, estaba muy en boga este instrumento en los paises de la raza latina, siendo estos los que mas trabajaron en su cultivo y que mas se adelantaron. Desde luego, España habia producido dos grandes artistas. Fernando Sor que nació en Barcelona el 13 febrero de 1778 y Dionisio Aguado nacido en Madrid el 8 Abril de 1784. Estos dos artistas despues que hubo concluido España la guerra de la Independencia; fueron a perfeccionar su arte en París, adonde como era natural el mismo arte y su nacionalidad les puso bien pronto en contacto. A la sazon, eran en gran número y de diversos paises los que habitaban en aquella hermosa capital, muy principalmente franceses é italianos, habiendo dejado muchos de ellos sus obras de su paso por haber escrito diversas obras para guitarra, algunas de las cuales fueron de grande importancia. Entre los artistas franceses hubo dos que tuvieron gran relieve: uno de ellos François de Fossa, ha sido autor de algunas composiciones bien escritas y generalmente difíciles pues en ellas se ve la feliz idea de aplicar a la guitarra los Armónicos octavados que son de un efecto sorprendente. El otro, Napoleon Coste, el mas conocido discípulo de Sor, llegó a ser un gran harmonista y se hizo una reputacion bien merecida por sus correctas composiciones. Coste ha nacido en 1805 y murió en 1883.

De todos modos, con sobre decir, podria probarse que á mejor que se ha escrito para la guitarra, incluyendo las obras didácticas que son precisas en lo que constituye la parte de mas importancia, ha debido a autores españoles é italianos. Asimismo, nuestro país ha producido casi siempre los mas célebres profesores concertistas de aquel instrumento, con excepcion de unos cuantos, en especial italianos como el Carcassi, Legnani, Molino, Naviglio y los citados Giuliani y Carulli, cuya reputacion ha llegado hasta nosotros. Los demas han sido españoles y han venido á conquistarse una fama justa, universalmente conocida. ~~Entre los~~ El mismo Sor, el artista más eminente y el más hábil de cuantos han tratado este instrumento, como ya se ha dicho, fué tambien español pero sus obras se publicaron en francés, con motivo de haber residido en París gran parte de su vida. Entre los guitarristas españoles mas distinguidos debe citarse ~~como dijimos, á~~ Dionisio Aguado discípulo como de Sor, visto

del P. Aire Pio que consigna todo su arte al cultivo del instrumento que describió sus notables obras didácticas, publicadas con el título de Escuela de guitarra (1), Nuevo método de guitarra (2) otras. Estas obras no se han visto hasta la publicación completas y de manera que pueda apreciarse el cuanto han estado hasta la publicación, pues ellas proporcionan, en sus enseñanzas teórico-prácticas, especies para formar un músico un guitarrista perfecto.

Sor y Aguado, he aquí las dos grandes figuras que han sobresalido, cuyos nombres serán eternos entre los consagrados de la historia del guitarra y que marcaron un sitio de preferencia. Estos hombres vivieron exclusivamente para lo que constituyó el desarrollo de la guitarra, sirviéndose de aquella, hecho como instrumento único del virtuosismo, que marcaría un nuevo período en su historia, así en lo que al músico como al compositor atañe.

Pues, a quien se en manos de Dionisio Aguado, el mismo Fernando Sor hizo de el instrumento de la alta sociedad y del bel tono, figurando en primera línea como instrumento de salón. Entonces pues le de inte que fue cuando estuvo tratado con más seriedad y si este con una corrección musical tal en que vemos en las obras de aquellos maestros, no solamente retrata su sabiduría, sino una verdadera competencia de Maestro en escribiendo más á la vez el estudio de Aguado es un libro de enseñanza más de los mismos, las obras de Sor son siempre modelos que se admiran y por lo tanto pasarán á la posteridad como un monumento bastante para inmortalizar su nombre.

Entre los profesores y artistas españoles que con éxito han dejado huella en el instrumento figuran los siguientes maestros dignos de citarse: José María Gelabert, Antonio Sobrera (1804-1845), José Gandía, Vicente Franco, Miguel Carnicer (-1862), José Broca (1805-1882), Antonio Cano (1811-1897), Buenaventura Bassols (1812-1868), Narciso Bassols su hermano, José Vilas (1823-1888), Pedro Josch (1823-1895), ~~Tomás Damas, José Tárrega~~

José Costa (1827-1881) Sebastian Gil Delgado (1830-1892), Julian Arcas (1833-1882), Tomas Damas José Hugas (1837-1877), Federico Cano (1838-1904), Juan Parga (1850-1899), y Francisco Tárrega (1854-1909). Este último tuvo un don especial para los arreglos; asi es que puso à la guitarra algunas obras y fragmentos diversos de grandes autores con una exactitud pasmosa. Tárrega ha sido un músico de especial mencion; bien que cada artista posée su especialidad.

¿Quién iba à ejecutar las composiciones que tenia rio?

Sor, el clásico de la guitarra tenia el don de interesar al auditorio por la expresion con que ejecutaba.

Arcas tocaba los arpegios à perfeccion.

Tárrega, dotado de una sensibilidad esquisita seducia por la especial calidad de su pulsacion.

Arcas [illegible] de los concertistas, t[illegible] sensibilidad asombrosa [illegible] ejecutaba las escalas con una rapidez y limpieza admirables.

Españoles como se ha dicho [illegible] ciado este instrumento por hecho, [illegible] se ocupaba de guitarras [illegible] sin embargo son [illegible] muy pocos, relativamente pocos los que la conocen. Tanto [illegible] un notable concertista parece como si se [illegible] instrumento completamente nuevo. Hoy no tiene la preponderancia que ha tenido durante el primer tercio del finido siglo 19, y nada tiene de estraño que así sea cuando se trata de los instrumentos de percusion para aumentar el volumen e imprimir mayor fuerza à la masa. Cuestion que deja tan desiertiza pues es digna de [illegible] distincion [illegible] precio. La guitarra en resumen es un instrumento suave dulce [illegible] cólico que pulsado discretamente, es bastante por [illegible] ornamento armónico digno de [illegible]. Su riqueza [illegible], la extension de tres octavas y media, la variedad de matices [illegible], la belleza de los arrastres y ligaduras, el carácter fantástico de los armónicos y el uso que puede hacerse de los arpegios cuando son ejecutados de mano maestra, hacen de la guitarra un instrumento completamente

Armónico, rico por excelencia y digno de [illegible] por haber llegado á ser el emblema del amor y de la poesía en [illegible] tiempos y que evoca hoy por lo tanto los [illegible] gratos recuerdos de la historia del suelo español nuestra queri[illegible] [illegible]!

Conocimientos preliminares

—

La guitarra.—Descripcion de las partes que la componen.—Apreciaciones acerca de la eleccion de una guitarra.—Constructores mas notables.

§1 A pesar de que se han procurado diversas modificaciones en la construccion de la guitarra, dándole á la caja harmónica mayor tamaño, ó bien cambiándole algo de su forma y hasta habiéndole querido dar en otro tiempo el diseño de una lira, + podemos decir que hoy no difiere gran cosa de lo que ya era en el siglo XVIII. Las modificaciones obtenidas y de gran

---

+ El abate de Morlane, guitarrista en Paris, inventó en 1788 una nueva especie de guitarra con siete cuerdas á la cual dió la forma y el nombre de lira. Esta guitarra fabricada por el constructor Piron, no tuvo desde luego éxito alguno, pero mas tarde, habiendo reducido á seis el número de sus cuerdas, estuvo en boga durante algun tiempo.

Pocos años despues del mencionado invento, otro profesor, Juan Bautista Phillis, escribió en Paris su obra 6ª que fué publicada con el título: Nuevo método para la Lyra ó guitarra de seis cuerdas, conteniendo una lírica que representó al instrumento para el cual compuso sus obras, tal vez que fué ser el último modelo de las conocidas por el fabricante Ori.

Otro profesor frances, Mr. Salomon inventó en 1828 una guitarra con tres mangos, á la que dió el nombre de Harpo-Lyra. Este instrumento tenia 21 cuerdas seis de ellas, tem-

provecho son: la justeza y perfección de sus diapasones hasta procurar una grande facilidad de ejecución, y la aplicación del clavijero mecánico.

2 La guitarra, á primera vista se la considera compuesta principalmente de dos partes, esto es: caja y mango. Sobre la caja trabaja la mano derecha y sobre el mango la izquierda.

La caja contiene:	El mango contiene:
Tapa harmónica	Brazo ó mástil
Tapa inferior ó suelo	Cejuela
Aros	Divisiones
Puente	Trastes
Boca ó tarraja	Clavijas
Roseta.	Clavijero.

3 Tapa harmónica, es la tabla de enfrente del instrumento donde hay una abertura circular.

4 Tapa inferior, es la tabla opuesta a la tapa harmonica y en posición casi paralela con ella.

5 Aros, son las piezas laterales con curvaturas, que unen las dos tapas mencionadas.

6 Puente, es la pieza de madera donde se atan las cuerdas, o que (segun otro sistema) se sugetan dichas cuerdas con botoncitos.

7 Boca ó tarraja, es la abertura circular que hay en el

---

pladas como las de nuestra guitarra, pertenecian al mango central ó mango ordinario. Tal invencion no tuvo éxito por las dificultades que ofrecia el estudio de los tres mangos y cayó en el abandono mas completo á pesar de haber publicado Salomon un método para la Harpo-Lira, y de que Sor hubiese llegado á escribir algunos estudios y ejercicios para este instrumento.

centro de la tapa harmonica.

8 Roseta, es el dibujo que adorna generalmente los bordes de la boca ó tarraja.

9 Brazo ó mástil, es la parte recta del mango comprendida entre la caja y la cejuela, cuya pieza es plana por delante y convexa por detras.

10 Cejuela, pequeña pieza de hueso, marfil, ó madera, en la que hay seis ranuras ó muescas equidistantes unas de otras, por donde pasan y se apoyan las cuerdas.

11 Divisiones, piezas lineales de metal, colocadas paralelamente desde la cejuela hasta la boca.

12 Trastes, los espacios comprendidos entre las mencionadas divisiones.

13 Clavijas, las piezas de madera ó hueso, en las cuales se enroscan las cuerdas.

14 Clavijero, la cabeza de la guitarra donde hay seis agujeros para colocar las clavijas, ó bien (segun otro sistema), el conjunto de lo que se llama modernamente clavijero mecánico, cuyas clavijas tienen la forma espiral.

15 Voy á dar algunas indicaciones que pueden ayudar al aficionado en la eleccion de una guitarra.

16 En cuanto al espesor de la tapa harmonica, será preferible siempre la mas delgada.

17 Tanto la tapa harmónica como la tapa inferior, debe ráan tener ~~una preferible que tengan~~ un poco de convexidad, especialmente la primera; no solo por lo tocante á la sonoridad, sino tambien porque suele ser mas sólida su construccion.

18 Los trastes deben ser mas bien anchos que estrechos. En el punto de reunion de ambas piezas que es el centro externo interior de la guitarra, por de tras siempre su anchura debe medir de 9 á 10 centímetros desde la tapa harmónica á la tapa inferior.

19. Algunos opinan que la guitarra tiene las voces muy superiores si la tapa interior está dividida en tres piezas y en dos ó tres piezas, también divididos los aros: así construian los famosos hermanos Pages, como tambien el célebre Benedid.

20 El puente que está hoy en uso y generalizado ya en toda España, es para mi el de mejores condiciones. Se halla dividido por una ranura longitudinal y profunda: en la parte posterior se atan las cuerdas y en la anterior se apoyan. Este sistema parece ser inventado por Aguado el año 1824. Reune la ventaja de poder facilmente poner y quitar las cuerdas con perfección y al mismo tiempo aumenta la solidez de la tapa harmónica, de que tanto necesita para resistir el extraordinario tiro de las seis cuerdas, que segun el mismo Aguado, cuando están templadas con el diapason, tienen una fuerza de 80 á 90 libras. Es por lo tanto muy preferible este puente al que se usa generalmente en el extrangero, donde hay los botoncillos que para fijarlos es preciso meterlos en unos agujeros que traspasan por completo la tapa harmónica.

21 La superficie plana del cuerpo de la guitarra debe tener una anchura de 50 a 52 milímetros en el primer traste ó inmediato á las cejuelas. De este modo las cuerdas podrán guardar la distancia suficiente para que la mano izquierda pueda obrar con facilidad y ejecutar con limpieza.

22 Convendrá asimismo que el brazo ó mástil no sea muy grueso, pues si está sobrecargado por su lado posterior, puede fatigar la mano y entorpecer la ejecucion.

23 El clavijero mecanico es preferible al clavijero comun porque para afinar la guitarra puede con facilidad satisfacer el oido mas exigente, reuniendo ademas la ventaja de que con solo la mano izquierda puede templarse una cuerda que se haya desafinado durante la ejecucion de una pieza. Con todo en una guitarra de estudio que deba tocarse todos los dias, yo prefiero el clavijero comun porque así me evito molestias y empleo de tiempo al tener que quitar y poner una cuerda.

24 Recientemente en Alemania se ha puesto otra clase de [illegible] especial para la guitarra que es digno de interés por las ventajas que ofrece. En efecto, con dicho mecanismo se simplifica y facilita la operacion de poner y quitar las cuerdas no exigiendo ni es que la cuarta parte del tiempo del que se emplea con el otro sistema. El moderno invento evita mucho trabajo á las ruedas dentadas, razon por la cual el clavijero puede tener mucha mas duracion.

25 Una buena guitarra es muy indispensable al guitarrista, pues sin ella el mas hábil ejecutante no podrá lucir sus facultades. No han dejado de construirse excelentes instrumentos que han llegado á dar justa fama á sus fabricantes. Entre los antiguos constructores de mas nombradía debo citar los hermanos Ayes y Amedid quienes fabricaron en Cadiz y en la Habana, Alonso de Madrid, Martinez de Málaga y Panormo de Barcelona (Italia). Entre los modernos muchos son los que se han distinguido, pero me concretaré en citar los nombres siguientes: Gonzalez de Madrid, Altimira de Barcelona, Abot y Alcañiz tambien de Barcelona, Torres de Sevilla establecido mas tarde en Almería, Arias de Ciudad-Real que pasó á establecerse en Madrid y Martin de Nueva York. Las guitarras de este último, si bien tienen muy buenas voces, suelen pecar de duras por lo cual la ejecución se hace un tanto difícil. En cambio las de Torres, de Arias del propio tiempo que poseen excelentes voces y tienen unos diapasones sumamente justos, prestan una facilidad de ejecución extraordinaria.

1ª parte

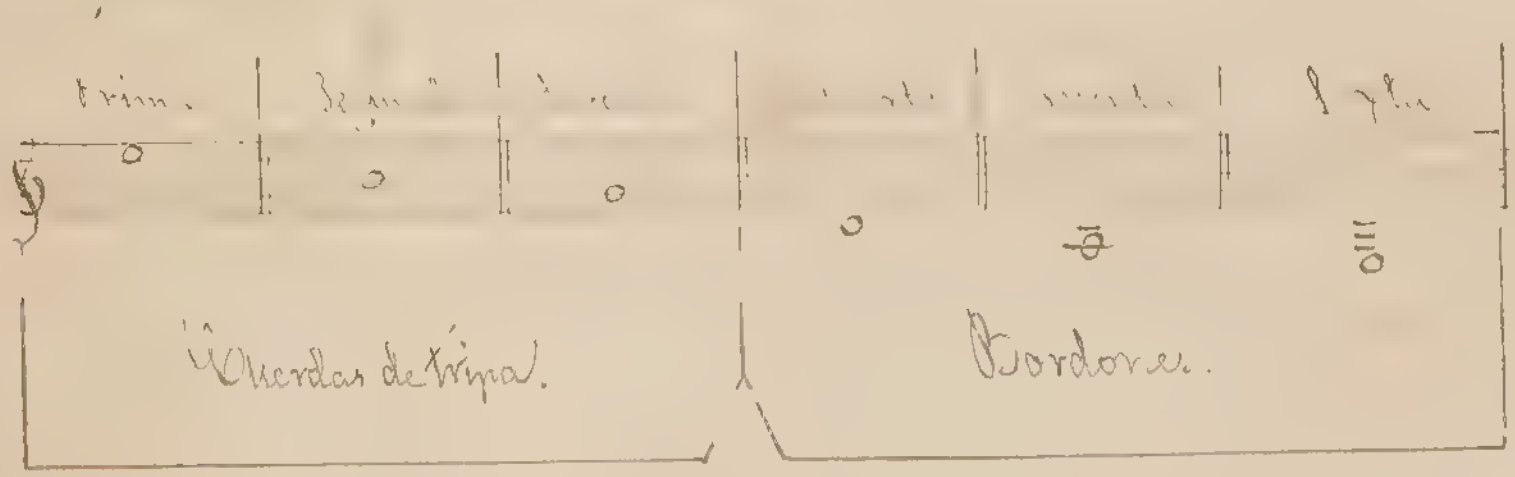
Lección elemental y conocimiento progresivo de los tonos.

—

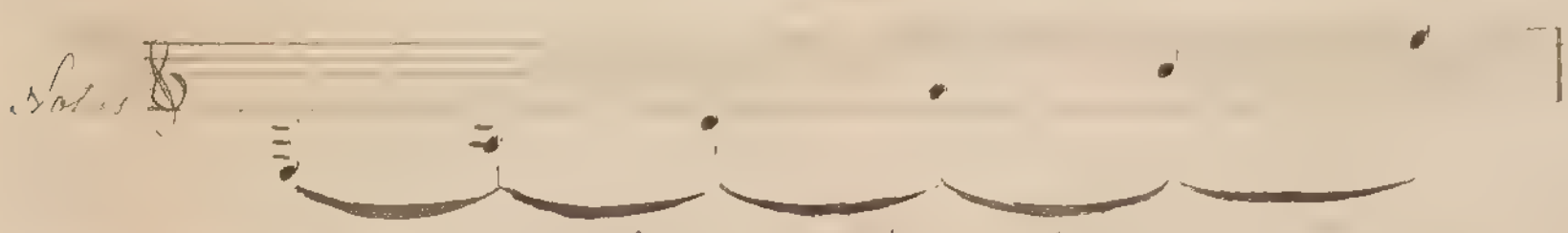
Lección 1ª &c

26 . La guitarra tiene seis cuerdas: las tres primeras [illegible] las restantes de seda cubierta de [illegible] hilo metálico, llamadas bordones. A la 4ª ó mas [illegible] se las nombra, por su [illegible] la última hasta la sexta cuerda [illegible]

27 [illegible]



28 Por lo tanto, cuando la guitarra está afinada [illegible] debe juzgar de la misma [illegible] de la primera de [illegible] de [illegible] es [illegible]



29 [illegible]

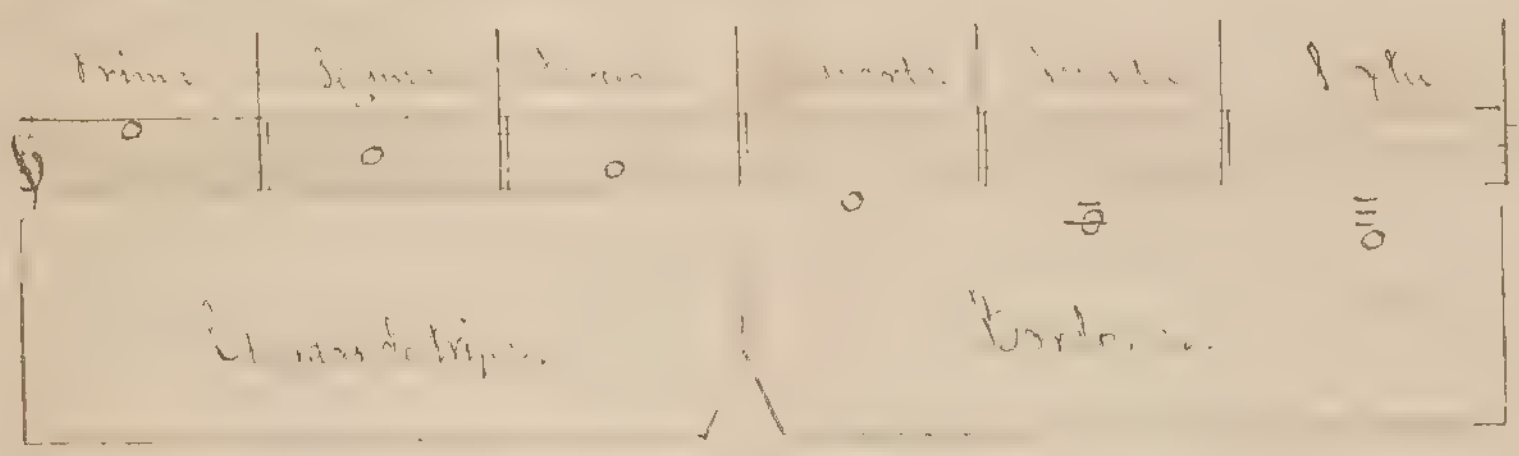
(Lección 1ª)

Nombre de las cuerdas. — Notas al aire. — Terminos [illegible] — Su relacion en cuanto á sus [illegible] — Lecciones y [illegible] — [illegible] instrumento — Manera [illegible] — Manera de [illegible]

---

26 [illegible]

27 [illegible]



28 [illegible] al aire [illegible]

[illegible]

Notas

29 [illegible]

30

31

32

33

34

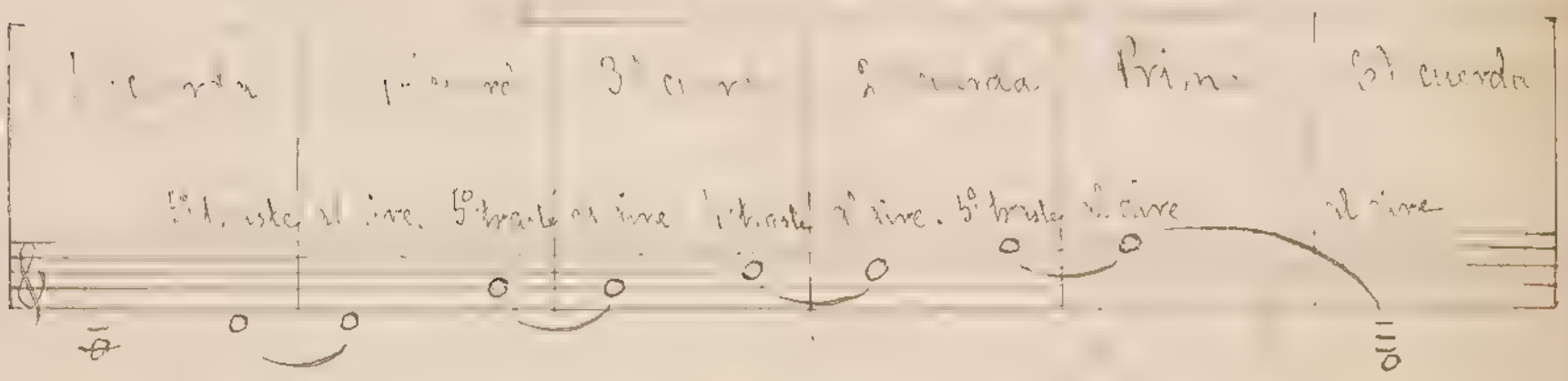
35 [illegible]

36 [illegible] se necesita de [illegible] porque [illegible] costumbre [illegible]

---

(1) Fué con este objeto que Aguado inventó su tr[illegible] 1837. Con dicho mecanis[illegible] ~~llegándose con ello al propio tiempo~~ [illegible] ~~tro lo se está se~~ un carácter de dis[illegible] ~~cutido~~ [illegible] so de la trémolo fué de corta duracion; pues [illegible] do tambien sus entusiastas. El uso de la tr[illegible] maquina de Aguado, tiene para mi [illegible] explicacion, y es que si la maquina estaba [illegible] libre, en cambio el maestro ~~estaba~~ creyó estar privado de [illegible]

37



(1) Dice [illegible] (ó de viento) [illegible]

Diapason. — Digitacion. — [illegible]
nos — Observacion sobre los medios de armonizar. — [illegible]
[illegible] — [illegible]

38 Diapason. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[

[illegible]

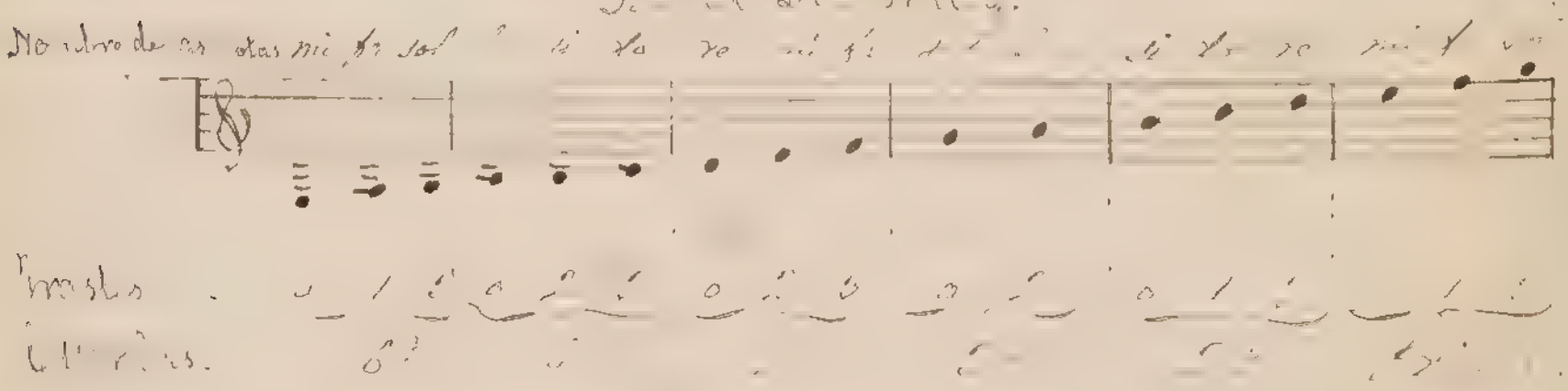
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]


No ultro de as otas mi fa sol
mesla

44 [illegible] observarse que cada traste representa un semitono y por lo tanto el tono contiene dos trastes. Así pues, cuando una [illegible] tada, por un sostenido debe marcarse adelantando un traste [illegible] tada [illegible].

45 Para que cada traste represente un semitono [illegible] se coloca en el traste 12, que son dos las octavas de la cuerda. La quitarra está [illegible] esta 8ª de cada cuerda; réstase ahí en adelante los trastes [illegible] sobre la raíz ó tabla numérica) ~~[illegible]~~ ahí es donde se ofrecen [illegible] las cuerdas de tiento) [illegible] nuevamente los [illegible].

46 [illegible] como esta loco debe poner mucho interés [illegible] notas [illegible] sin exigirle mas ~~sonido~~ del que puede producir [illegible] importantísima) no reside sus [illegible] ciones [illegible].

47 Para obtener buena pulsación, es preciso que to[illegible] la [illegible] como [illegible] indicado en [illegible] dicho en el párrafo 34. [illegible]

48

49 por poco que uno se descuide, podría

(1) cuerdas.

las notas claras.

50

ambas manos.

51 Es preciso estar seguro de la justeza de las cuerdas, pues cuando alguna de ellas no da la exacta entonación por lo menos en todo el trayecto de su 8ª, se le da el nombre de falsa y en este caso será preciso reemplazarla por otra que dé la entonación bien justa. Sin embargo, algunas veces puede aprovecharse una cuerda cambiándola de extremo ó probándola en diferentes sentidos.

Notas																							
Trastes																			5	6	7	8	9	10	11	12
Cuerdas	6ª			5ª				4ª				3ª				2ª						1ª				

(1) [illegible]

48

49 izquierda contribuye mucho por poco que uno se descuide, podría-

(1) cuerdas.

las notas claras.

50

52

Lección Práctica,

en todas sus explicaciones [illegible]

Faces Mi Re Sol Si Do [illegible]

Notas

Trastes 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

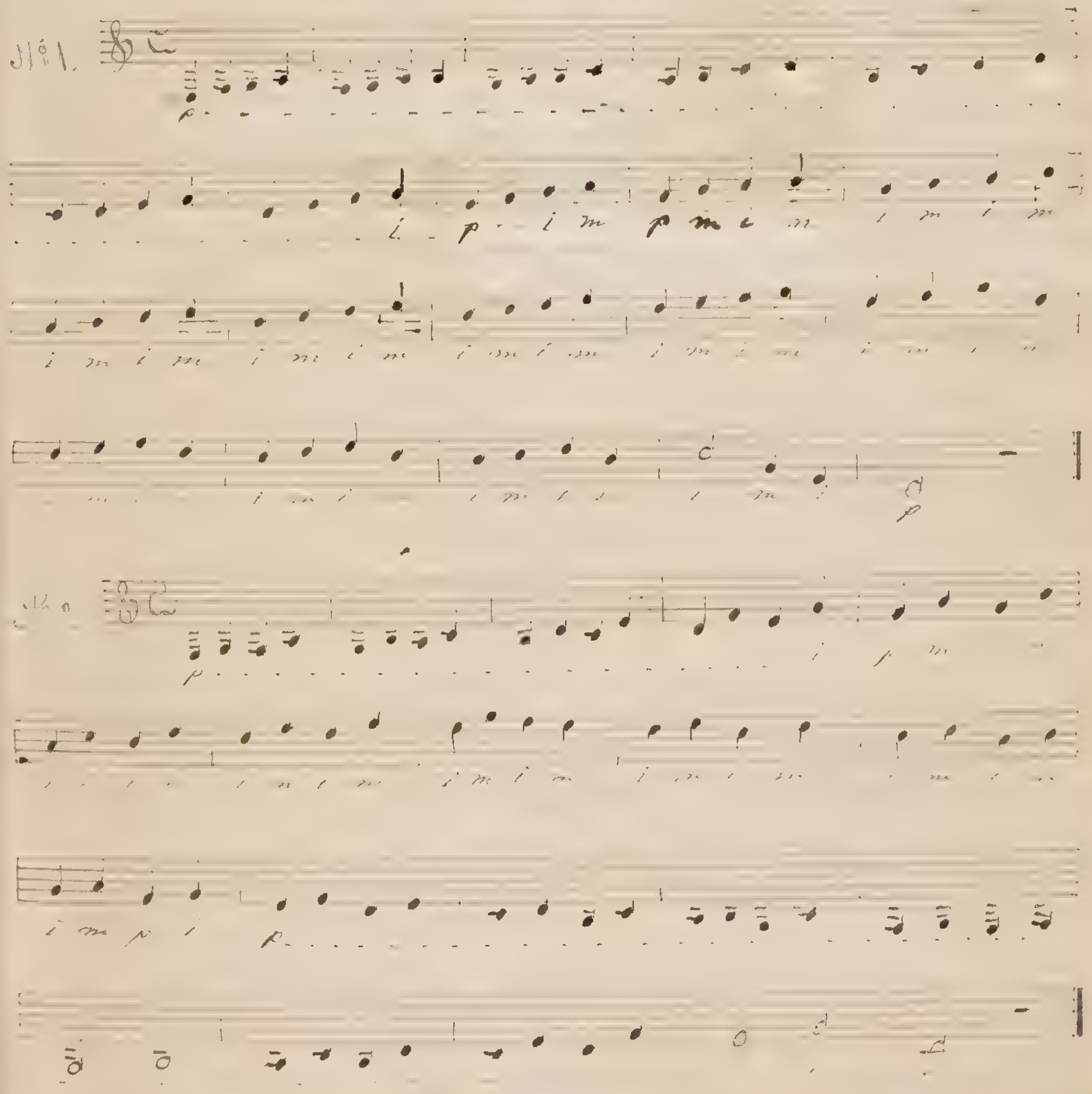
Cuerdas 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª 1ª

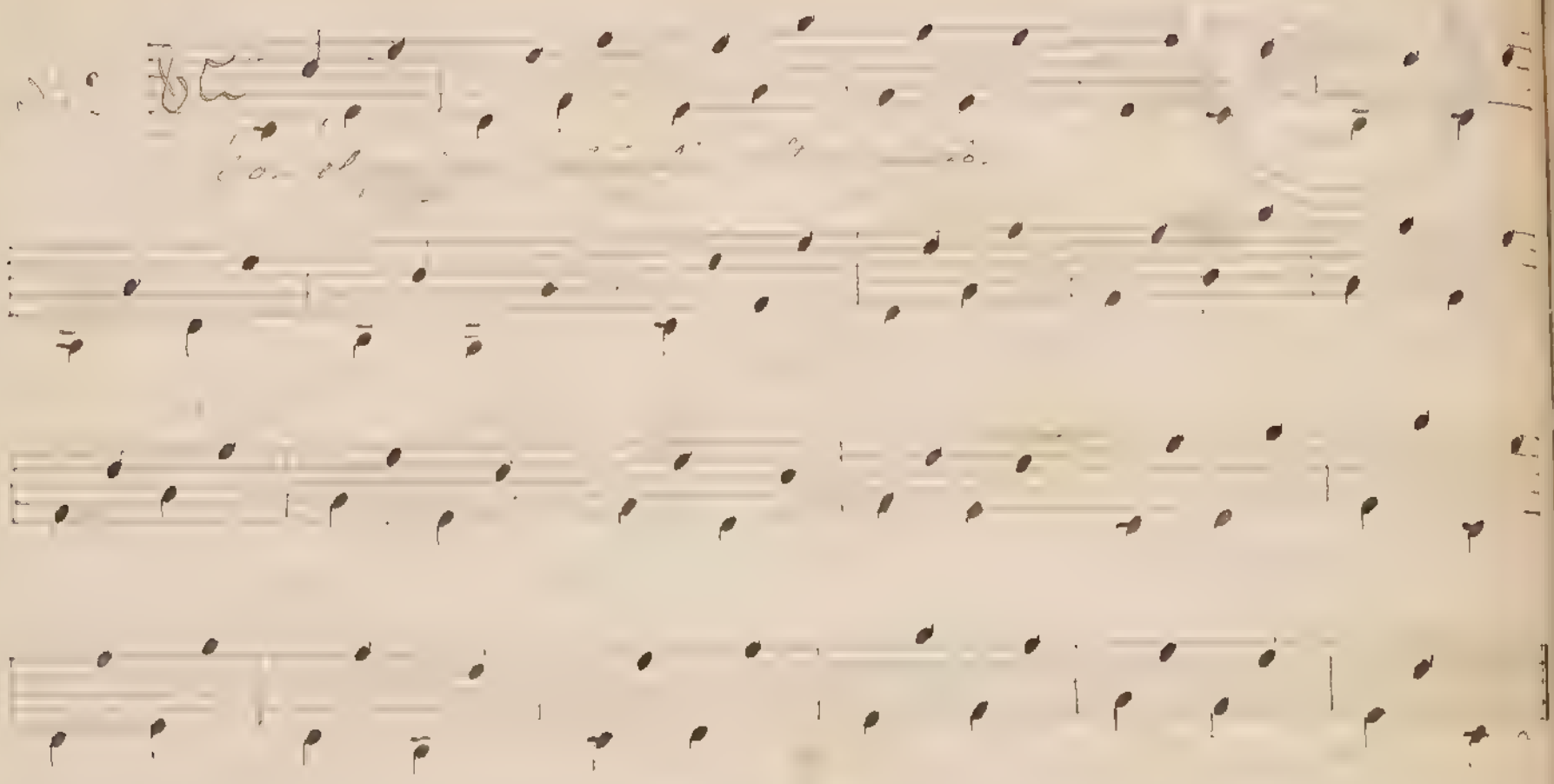
(1) [illegible]

53 Los tres ejercicios siguientes [illegible] [illegible] [illegible]

53

40





Leccion 4ª

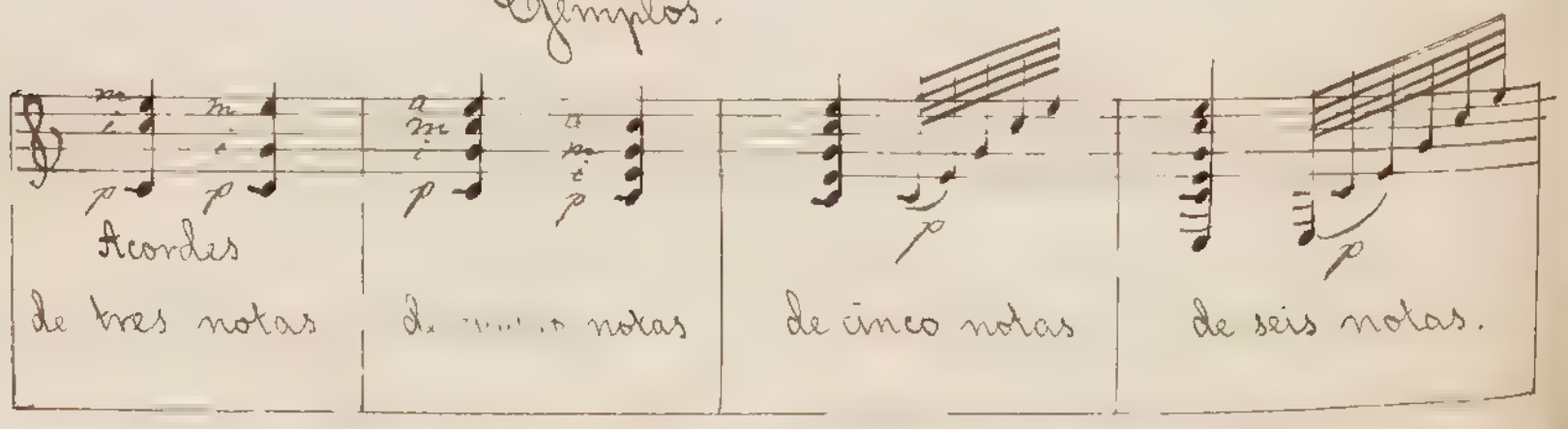
Acordes. — Modo de pulsarlos. — Empleo del anular de la mano derecha. — Del harpegio. — Harpegios de tres dedos.

—

54 Acorde es la union simultánea de dos ó mas sonidos formando un todo harmónico.

55 En la guitarra, cuando un acorde se compone de tres notas se pulsa con los dedos pulgar, índice y medio; cuando hay cuatro notas, ha de pulsarse con los cuatro dedos p. i. m y a. Si el acorde tuviese cinco ó seis notas el pulgar pulsa las dos ó tres mas graves. En los ejemplos siguientes la línea curva indica las cuerdas que deben ser pulsadas con el pulgar en los acordes de cinco ó seis notas.

Ejemplos.



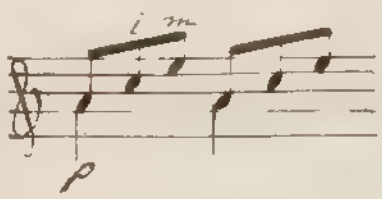
56 En muchas veces, como un efecto particular sobre cualquiera acorde frotando rapidamente el pulgar sobre las cuerdas es preferido por la mano.

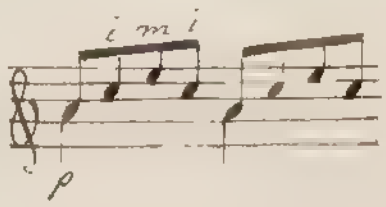
57 A tenor de lo establecido respecto á verdadero modo de pulsar, resulta que el arpeo por lo general, consiste en acordes ó arpegios de cuatro otros, esto es cuando haya necesidad de dé estimado que requiere los otros tres dedos. Así se verá en los ejercicios siguientes que tienen por objeto fortalecer la mano derecha y desarrollar su agilidad en arpegios de diferentes combinaciones.

58 Se llama arpegio al modo de hacer ir sucesivamente las notas de un acorde, muy al contrario en los á cuales los le cuerdas. Esta palabra proviene de harpa porque pertenece mas especialmente este clase de ornato de aquellos instrumentos de cuerdas arpegio.

59 Cuando las notas de un arpegio se pulsan unas dispues de otras la mano queda en la postura con que ha preparado el acorde; pues a que este se compone de sonidos agradables el oido se complace en percibirlos el mayor tiempo posible. Este es el verdadero modo de harpegiar y si se consigue que la pulsacion se asemeje al harpa.

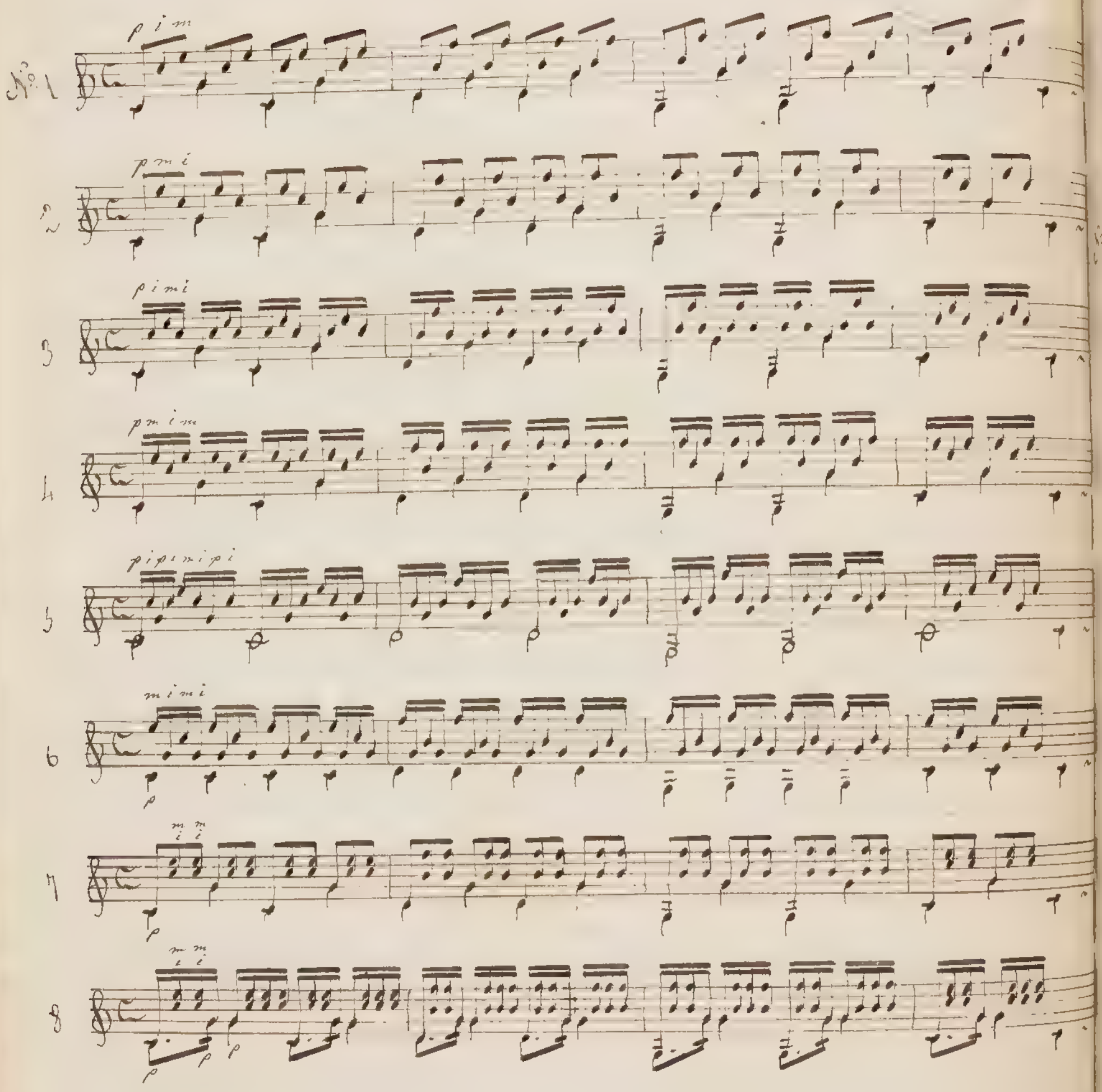
60 El harpeo puede ser sencillo y doble. es sencillo cuando se pulsan las notas de un acorde en sentido directo, así subiendo como bajando y es doble cuando las notas alternan en sentido contrario.

Harpeo sencillo 

Arpeo doble 

61 Cada uno de los harpeios siguientes debe tocarse repetidas veces hasta que la mano derecha llegue á ejecutarlo facilidad.

Arreglos de tres dedos



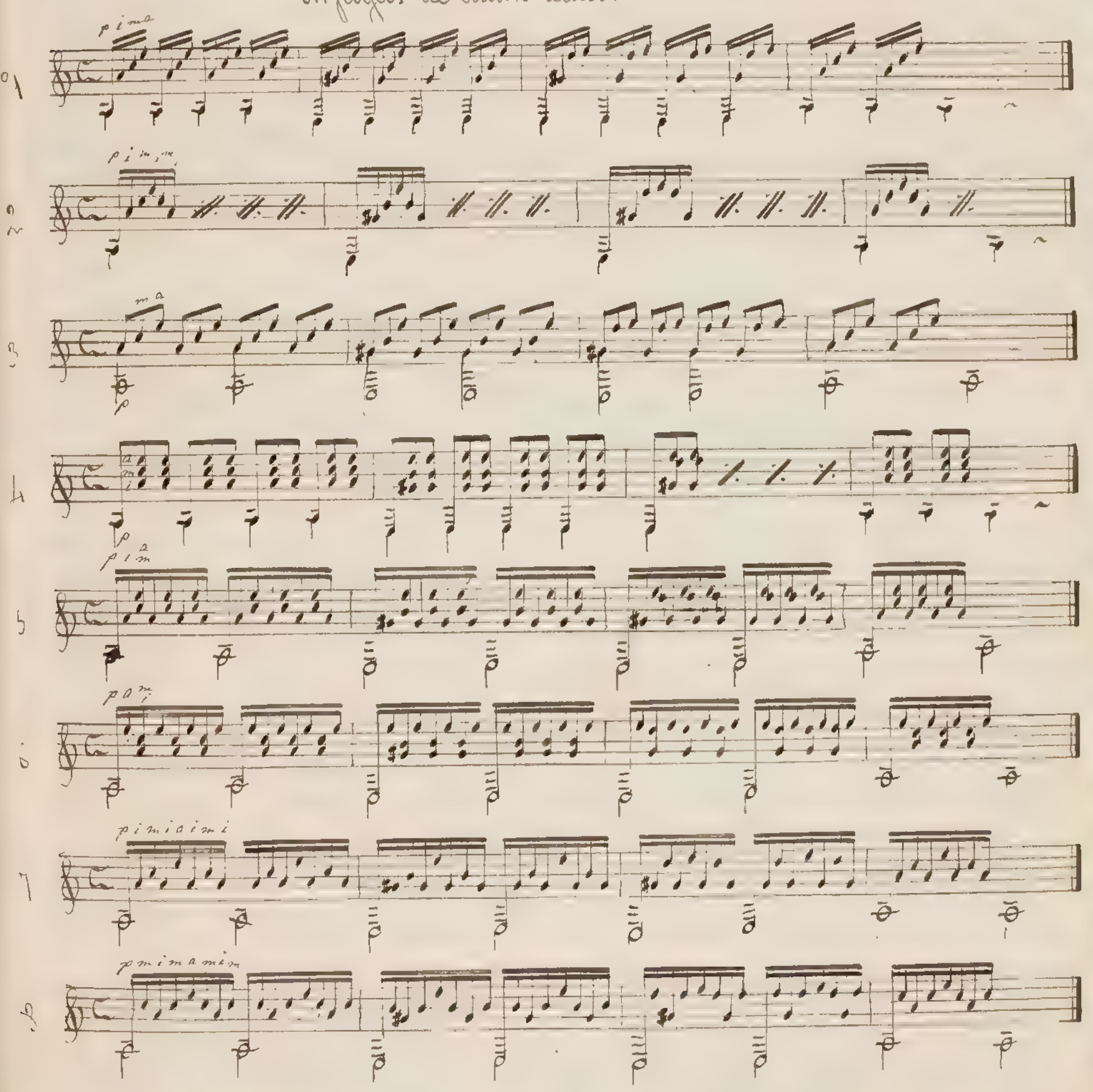
Seccion 5ª.

Continuación de los harpegios. – Harpegios de cuatro dedos.

—

62 Procúrese acelerar el movimiento de estos harpegios á medida que se obtenga facilidad en su ejecución.

Arpegios de cuatro dedos.



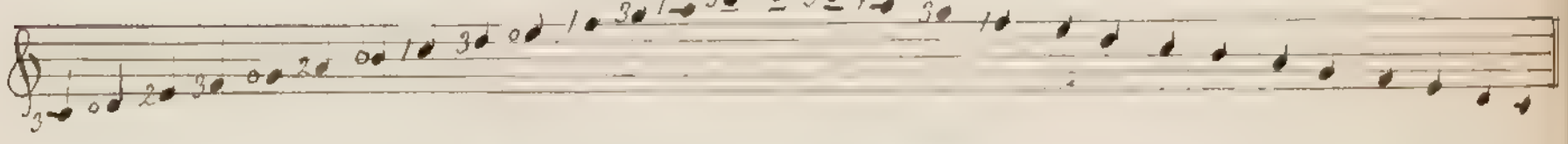
Lección 6ª

Tonos predilectos. — Escala de do mayor. — Ejercicio con el pulgar

63 Sabido es que cada instrumento tiene sus tonos favoritos. En la guitarra pueden tocarse todos pero los que le van mejor son: la mayor y menor, re menor y mayor, mi menor y mayor, do, sol y fa mayor. Los otros se ejecutan; si en largo el discípulo podrá, mas lentamente irlos viendo todos en la tabla general puesta al fin de este 1er tomo.

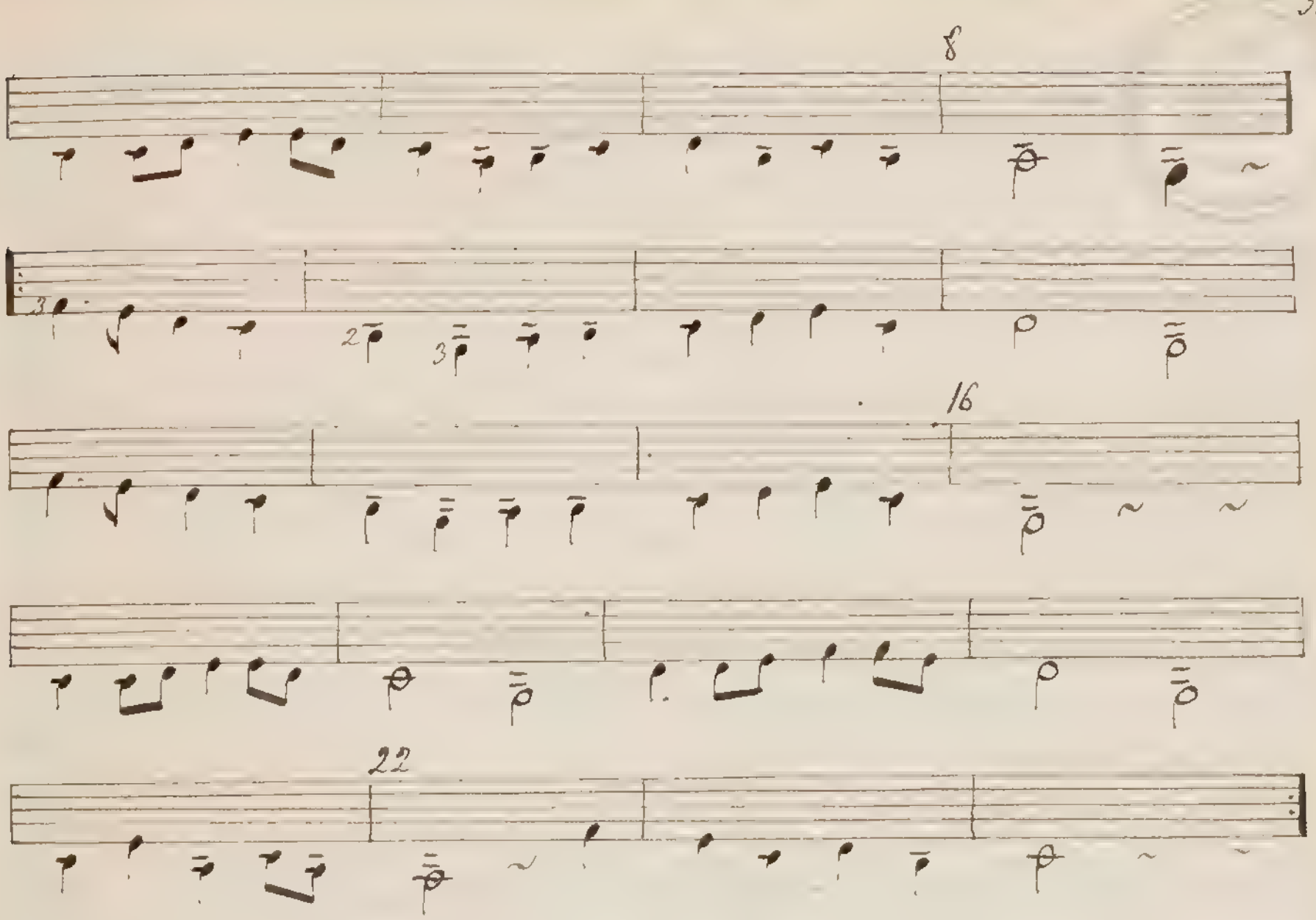
64 La siguiente escala de do mayor ~~[illegible]~~ tiene dos octavas y para llegar á hacer las tres, sólo mas sencillas, el discípulo se fijará bien en la posición de la mano izquierda.

Escala de do mayor



65 Desde esta lección, el discípulo cuidará de medir bien la música, fijando mucho cuidado en los valores del siguiente ejercicio que deberá ejecutar con el pulgar. Con él se verá por ejemplo, que las notas do y sol del segundo compás, tienen que durar los tiempos cada una de ellas se les de previniendo que el tercer de lo le la siguiente, por comenza colocado todo el tiempo necesario para dar á la nota su justo valor. Así mismo debe hacer notar que los silencios de los compases 8, 16 y 2º deben observarse haciendo cesar los sonidos con los dedos de la mano derecha. Estos indicaciones sirven para leer los demas compases y cuanto se toque en lo sucesivo.

Ejercicio con el pulgar

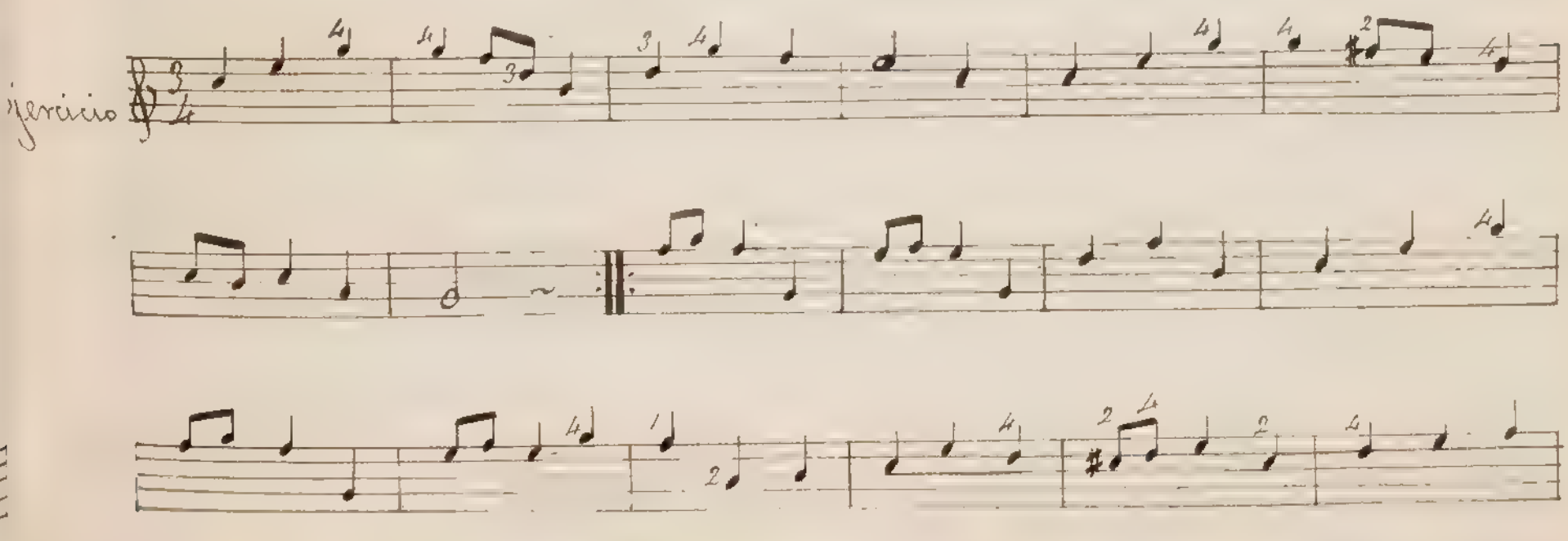


Sección 7ª.

Ejercicios para pulsar con los dedos índice y medio.

—

66 El siguiente ejercicio se pulsará con los dedos índice y medio, procurando en lo posible no mover mas que sus últimas falanges.



Lección 8ª

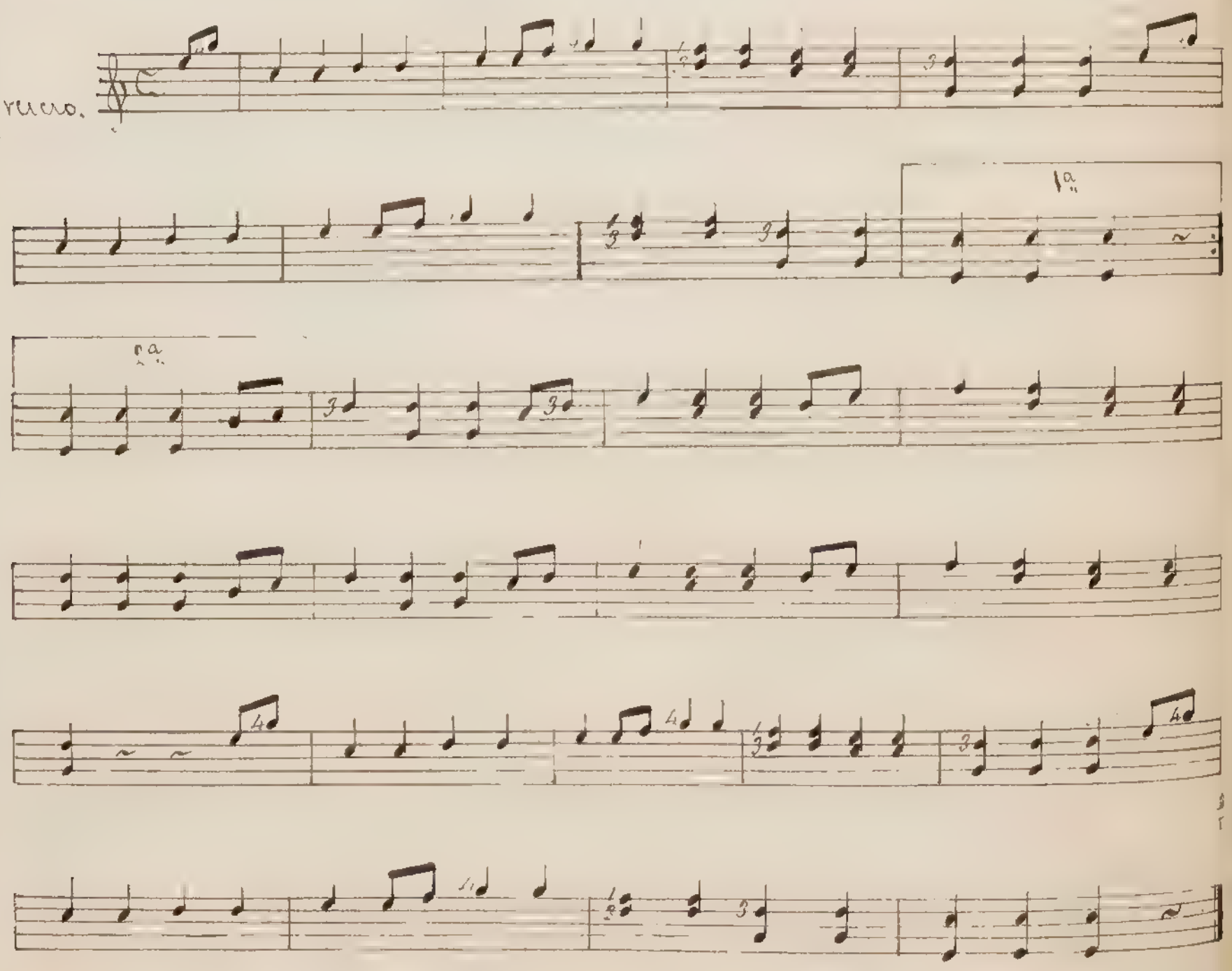
Cualidades relativas á la ejecución. — Otro ejercicio para pulsar con los dedos índice y medio.

—

67 Para que se llegue á tocar bien una lección, procúrese desde ahora reunir las tres cualidades siguientes: exactitud, con soltura y limpieza.

68 El ejercicio siguiente se pulsará con los dedos índice y medio.

Ejercicio.



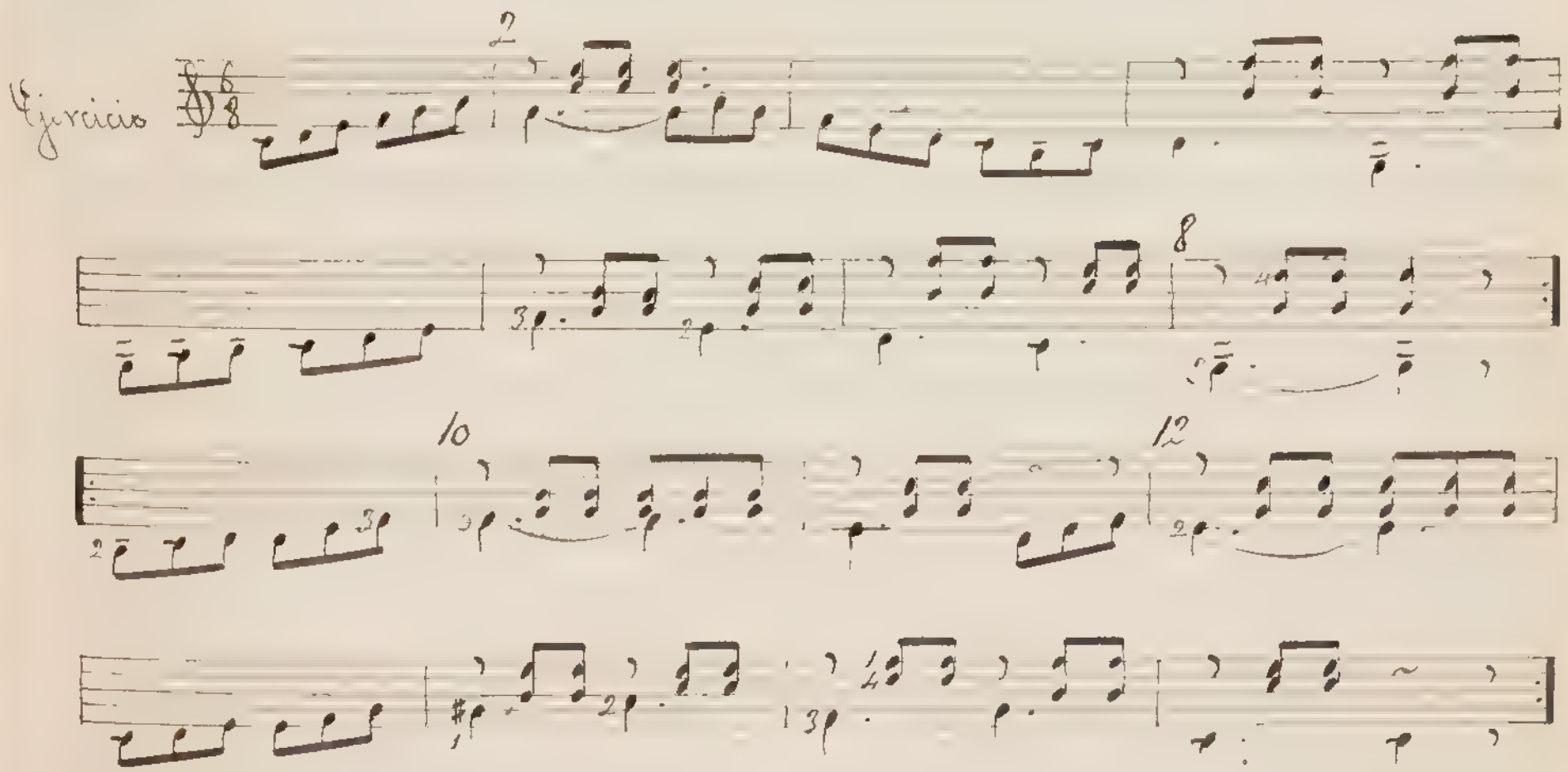
Leccion 9ª

Ligaduras. — Ejercicio para los dedos pulgar, índice y medio.

69 Sosténgansé debidamente las ligaduras de los compases 2, 8, 10 y 12 de esta leccion. En la ligadura del segundo compas cuya nota sol es al aire, nada debe hacerse para obtener su prolongacion; basta no impedir sus vibraciones que forzosamente serán á su vez interrumpidas para pulsar el la que sigue sobre la misma cuerda. Para las demas ligaduras, que son pisadas, debe permanecer colocado el dedo que pisa ó prepara la nota, todo el tiempo que se ha de durar tal como indiqué en la leccion 6ª al hablar de las notas de cierta duracion.

70 En la guitarra por lo general, las notas que tienen la cola hacia abajo se pulsan con el pulgar. Es así como está dispuesta la parte del bajo en el movimiento armónico. Por esta razon, en el siguiente ejercicio el pulgar de la derecha ejecutará la parte del bajo cuyo canto queda en la escritura bien indicado.

Ejercicio



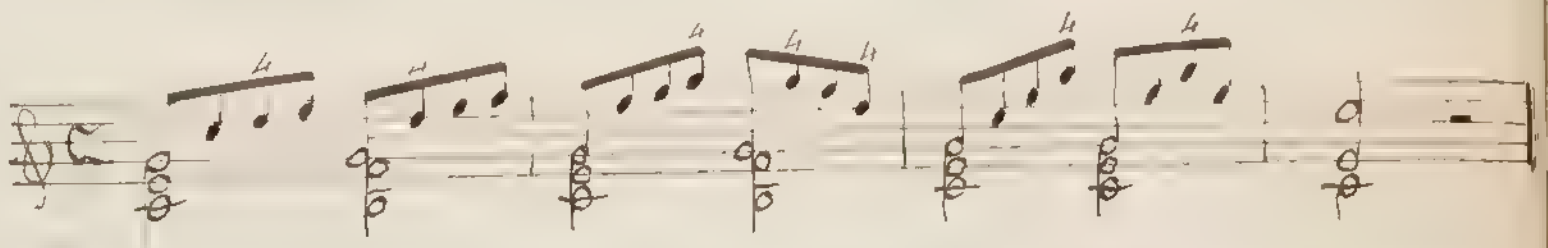
Leccion 10ª.

Porqué el cuarto dedo de la izquierda va perdiendo el órden establecido en la escala. — Ejemplo.

—

71 En lo sucesivo, si los dedos de la mano izquierda van perdiendo el orden que se estableció al empezar las escalas Diatónica y Cromática, es porque la digitacion relativa á la melodía depende de la que se emplea para la harmonía como podrá verse en el ejemplo siguiente. Dispuesta la mano izquierda para los acordes (Mínimas) el cuarto dedo tendrá que pisar en la 2ª y primera respectivamente las cuartas (corcheas) re, y sol.

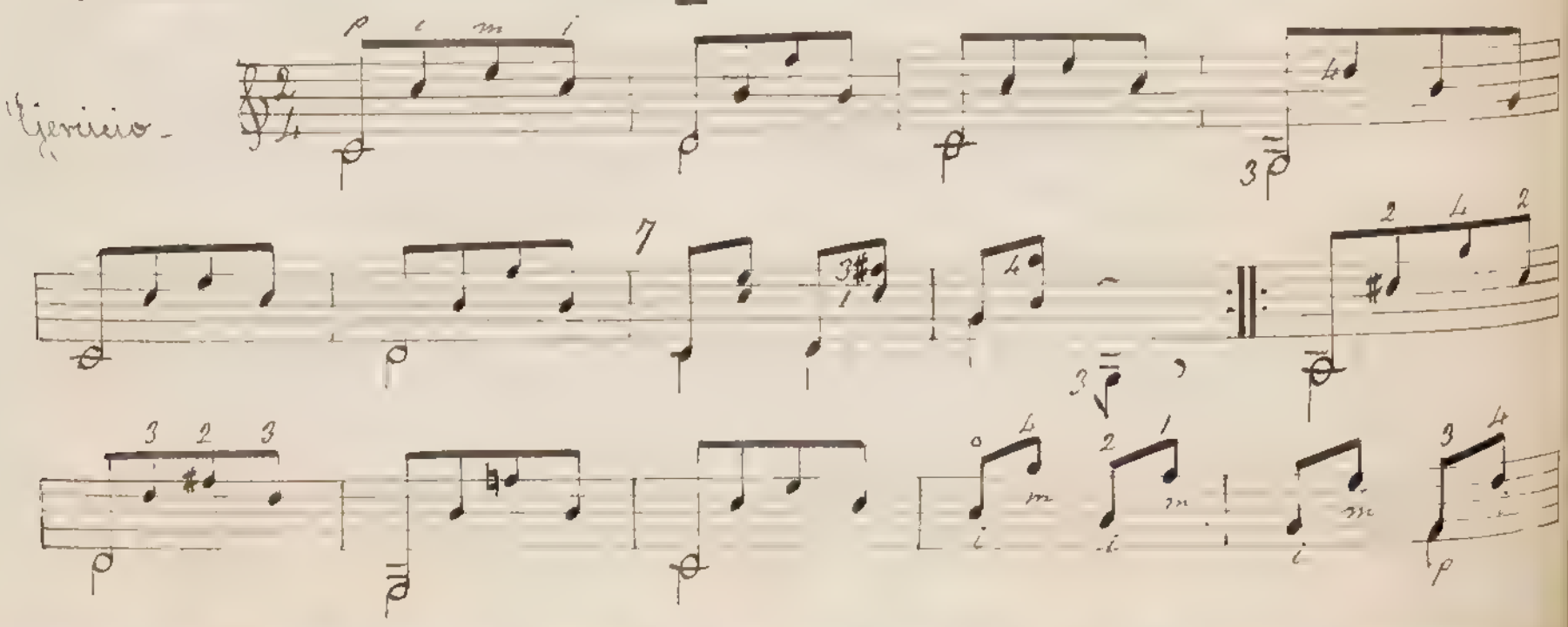
Ejemplo

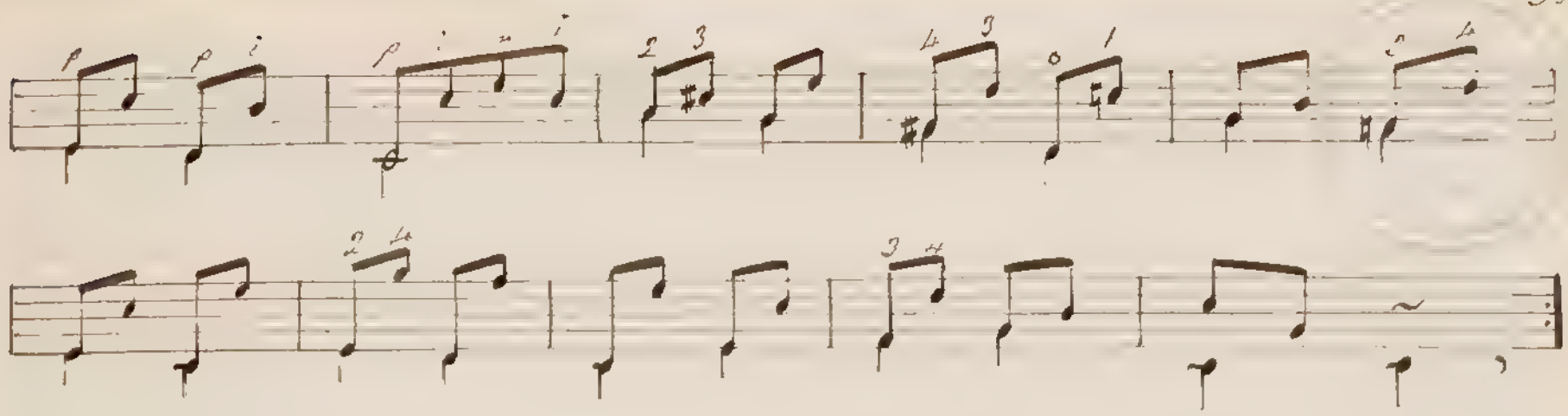


72 Ahí se comprueba que las notas de una melodía se hacen sin mover la mano que prepara los acordes.

73 En el siguiente ejercicio, la postura del compás 7, (2º tiempo) forma parte del acorde cuya fundamental es re, es la dominante del tono de sol. Ahí se ve perfectamente que los dedos de la izquierda van perdiendo la regularidad que tenian en la escala. ~~Lo cual habrá podido observarse por el texto con el empleado en los tres ejercicios precedentes.~~ Para penetrarse de ello consúltense los acordes del tono de sol.

Ejercicio.





Sección 11ª.

De la ceja. — Pequeña y grande ceja — Apartamiento de la ceja

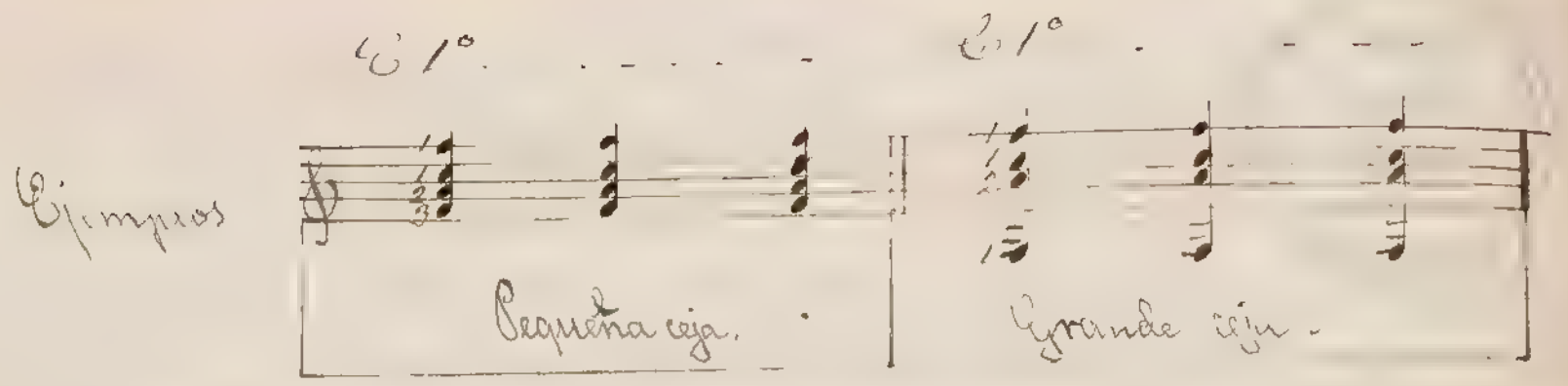
—

74 La mano izquierda al ejecutar el siguiente los acordes siguientes tiene que apoyar su primer dedo o índice sobre la 1ª y 2ª cuerdas á la vez, para preparar la 2ª y el 2º. Colocado el primer dedo se pone sobre las dos ó tres primeras cuerdas como en este ejemplo se llama pequeña ceja, y cuando alcanza hasta la barra se llama grande ceja.

Acordes de Do mayor

75 Para ejecutar la grande ceja es preciso avanzar la mano izquierda y colocar el pulgar completamente en el lomo del mango.

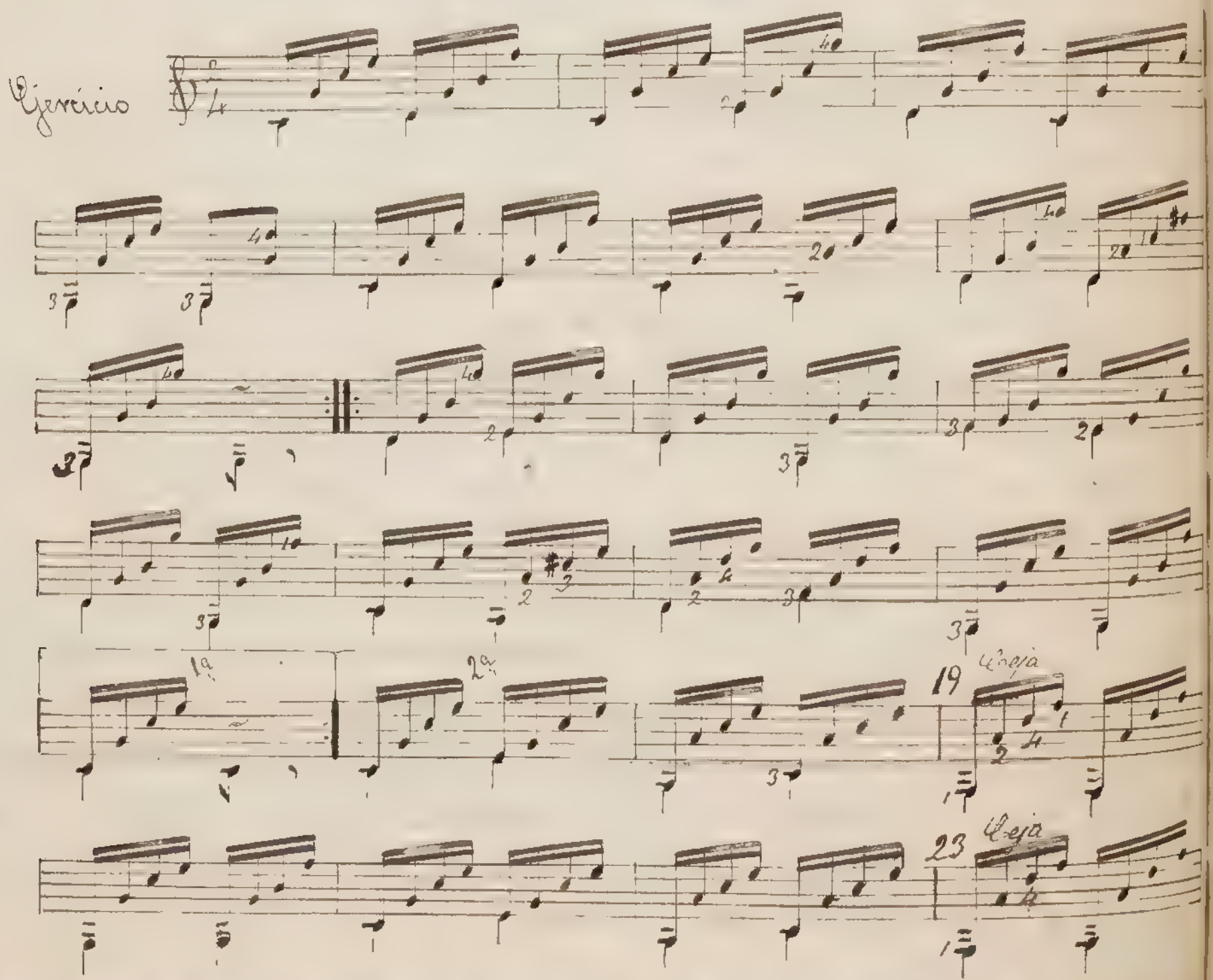
76 La ceja se hace siempre con el índice ó con otro dedo; suele ser indicada por un número que se refiere al traste donde ha de ejecutarse, por ejemplo: 1er traste 2º, 3º &c. Este número le sigue generalmente unos puntillos que manifiestan el tiempo que la ceja ha de durar. Si la ceja se ha de hacer suponiendo en el primer traste se indicará así:

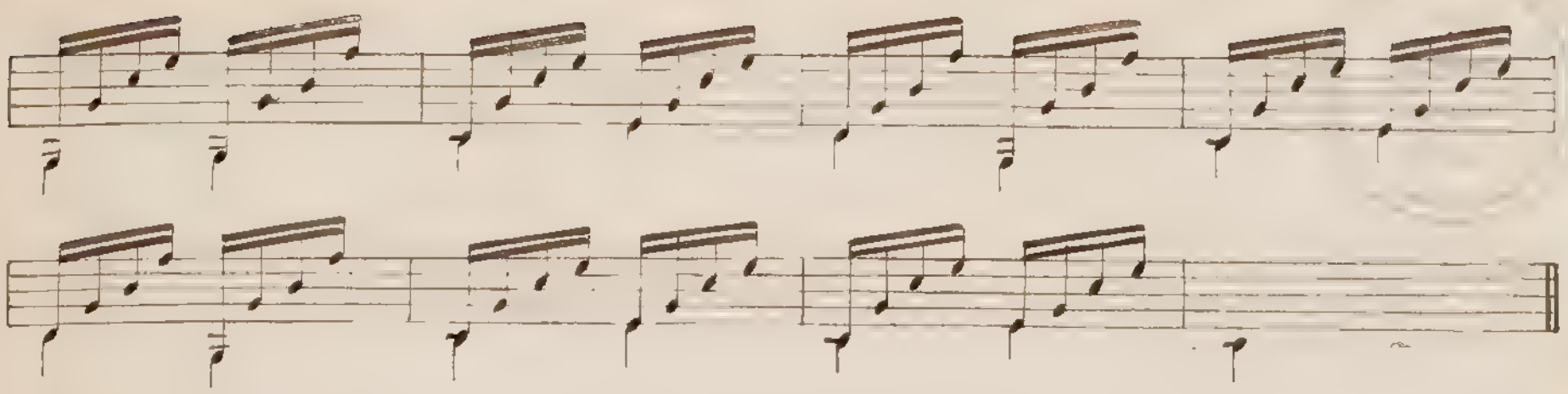


77 El alumno pondrá lo posible para que las cuatro notas de estos acordes suenen bien claras, pues más tarde verá que en este instrumento las cejas juegan un papel importantísimo.

78 Sin el empleo de la ceja sería muy limitado cuanto pudiera tocarse en la guitarra. Ella es la que abre vasto campo y ofrece inmensos recursos al ejecutante. Procúrese, sin embargo, no emplearla inutilmente.

79 El alumno encontrará ya la ceja en los compases 19 y 23 del ejercicio que sigue.





Leccion 12ª.

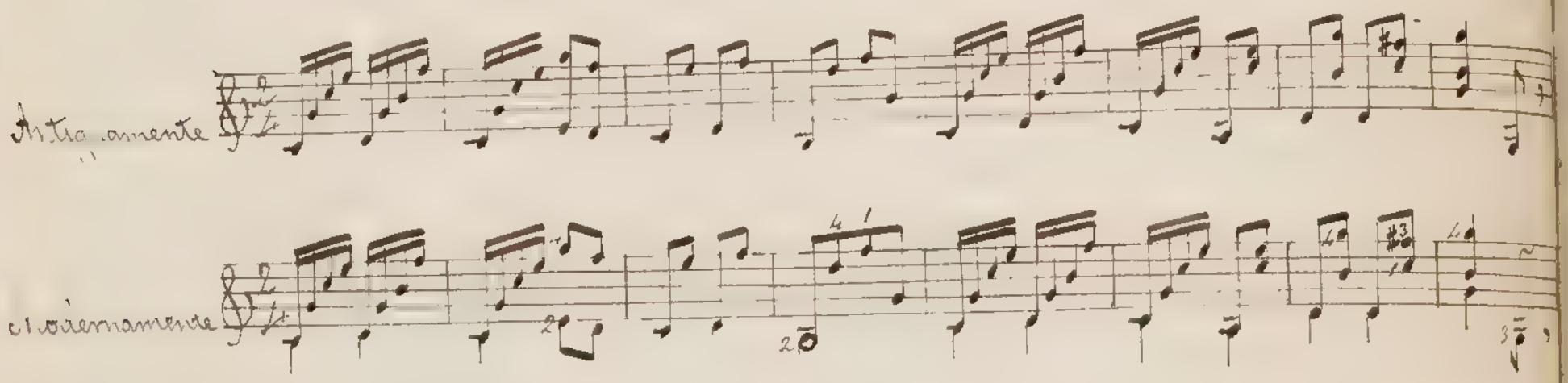
Antigua y moderna manera de escribir la música de guitarra. — Ejemplos. — Notas que pertenecen al pulgar. — Modo de ejecutarlas cuando se presenta el pulgar de una ó dos ó mas veces en pasajes de rapidez. — Nº 3

80 En los antiguos tiempos y hasta la aparicion del siglo 19 la música para guitarra fué escrita con mucha imperfeccion. Guitarristas sobresalientes como Aparicio, Brandiére, Arizpacochaga, Abreu y el mismo Sor la escribieron escribir con exactitud lo que con tanto éxito ejecutaban. No hay duda que la escritura de sus composiciones era defectuosa, pues solo cuidaban de trasladar al papel las notas tal como aparecian al ejecutarlas, pero sin tener en cuenta la estricta exactitud de cada uno de sus valores. Asi es que un artista que se propusiera hoy leer una pieza de música escrita en tales condiciones, pudiera verse en los mismos inconvenientes que experimentaria un lector que aun estando versado en su propio idioma, tuviese que leer un pasage donde abundasen las faltas de ortografia.

81 Durante el primer tercio del siglo 19, floreció una pléyada de guitarristas como jamas se ha visto. Entonces aparecieron las obras de Carulli, Giuliani, Sor, Aguado, De-Fossa, Legnani, Carcassi &c, muchas de ellas llenas de inspiracion escritas con conciencia, siendo ellos los verdaderos innovadores en el arte de escribir con correccion la música para guitarra. En sus composiciones se ve por lo general que tuvieron el cuidado de distinguir cada una de sus partes y de dar á cada nota su valor correspondiente, pues el que lée debe considerar que tiene á la vista sobre el mismo pentágrama dos, tres y hasta cuatro

partes distintas pero que se reducen todas a un mismo [illegible] relacionándose unos sonidos con otros. Así es como uno puede perderse bien de lo que se pretende decir al autor.

82 Véase por el siguiente ejemplo, la diferencia entre la escritura antigua y la moderna.



83 Estando ya la música correctamente escrita, también la mano derecha encuentra el medio de pulsar con corrección: pues los dedos toman la costumbre de distribuirse convenientemente y las notas que pertenecen al pulgar quedan por lo general bien indicadas teniendo la cola hácia abajo. Esta última observacion ha sido ya consignada en la lección 9ª.

84 Aunque el pulgar está destinado á pulsar el bajo, no por esto deja de haber muchas ocasiones en que pulsa notas de otra índole, como por ejemplo el lado grave de los tiempos débiles del acompañamiento. En esta parte que constituye el verdadero centro del movimiento harmónico, no siempre la posicion de la cola en ciertas notas puede designar el dedo que ha de pulsarlas; el criterio del guitarrista bastará para escoger el modo mas fácil de ejecucion. Las lecciones 26 y 47 darán mas luz sobre esta materia.

85 De los puntillos de aumento que se encuentran en algunos compases del siguiente vals, los hay que obligan á la mano derecha á pulsar con cierta rapidez dos notas sucesivas. Tómese pues mucho cuidado al ejecutar las dos últimas notas sol, sol, del segundo compas. El índice debe ser reemplazado por el dedo medio con alguna rapidez conforme la digitacion vá indicada. Asi tambien en los demas compases de este género.

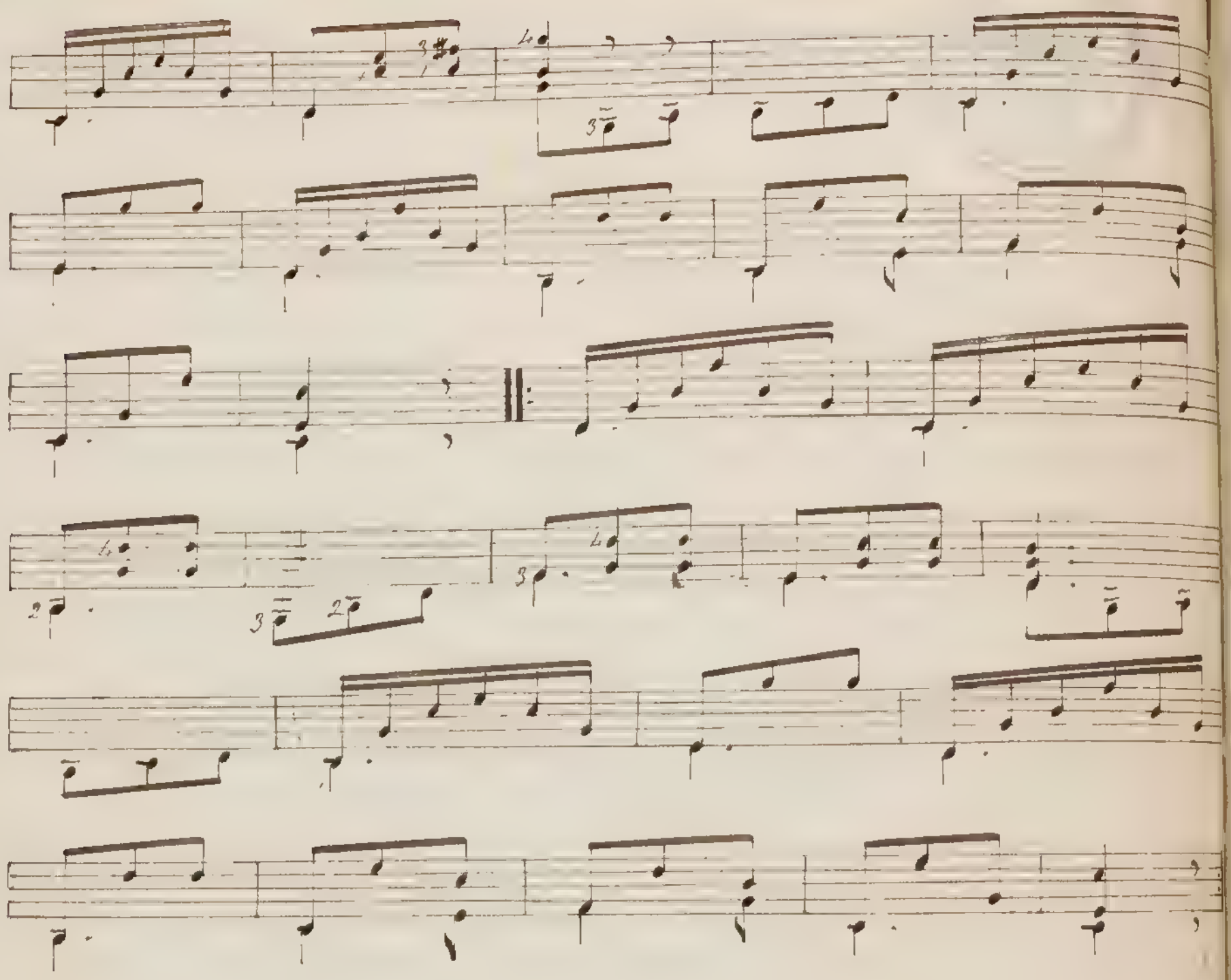
Vals

Leccion 13.

Necesidad de no mirar las manos para poder leer. – Vals.

86 A estas horas he de suponer que el discípulo llega ya á pulsar y pisar sin que necesite mirar los dedos ni los trastes. Así debe ser y en adelante su vista podrá fijarse por completo á la lectura. Solo habrá necesidad de mirar alguna que otra vez la mano izquierda si esta se vé obligada á cambiar de sitio para trasladarse á cierta distancia: para ello le bastará una mirada breve. Este caso no ha llegado todavía, pero sí, se presentará al tratar de los equisonos para buscar algunas notas bastante mas lejos de la cejuela.

Vals.



Leccion 14.

Signos esenciales y accidentales. — Digitacion amoldada á la naturaleza del tono. — Tono de sol mayor. — Escala de sol, sus acordes y un preludio. Allegro.

—

87 Llámanse signos esenciales á los sostenidos y bemoles puestos despues de la llave para establecer el tono, á lo que denominamos tambien armadura de la llave.

88 Cuando los sostenidos, bemoles y cuadros se encuentran en medio de una pieza ó trozo de música, tienen el nombre de signos accidentales.

89 [illegible] necesidad de [illegible] de la [illegible] que se va conociendo un nuevo tono, [illegible] manifestado en la lección 10ª; esto es que la digitación relativa á la melodía está por lo general subordinada á la de la armonía.

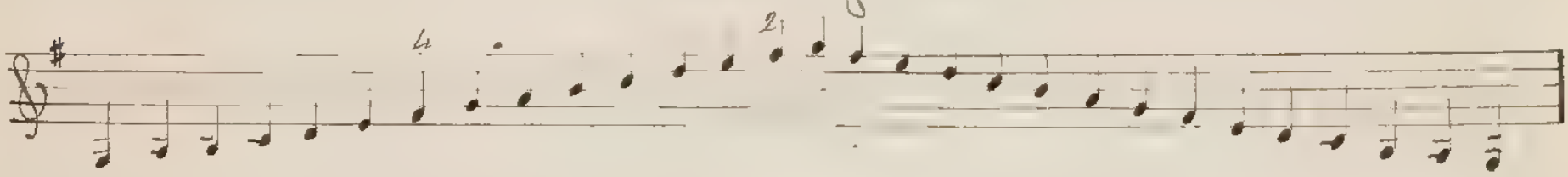
90 En las cuatro últimas lecciones transcritas, el alumno empieza á emplear posturas de sol aunque accidentalmente tal vez sin darse cuenta de ello.

91 Para facilitar la ejecución escribí á en adelante los acordes de todos los tonos en las tres cuerdas de trepa sobre el bajo fundamental correspondiente. Así lo ha visto ya el alumno al hacer los acordes del tono de do mayor.

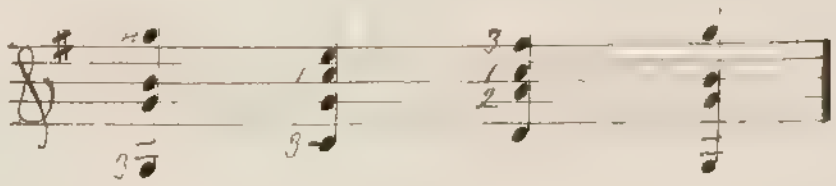
92 En lo sucesivo todos los tonos principales vendrán precedidos en este orden: la escala, los acordes y un preludio, siguiendo luego los ejercicios recreativos.

93 Aconsejo al alumno que desde hoy empiece á pulsar las escalas con los dedos índice y medio alternando.

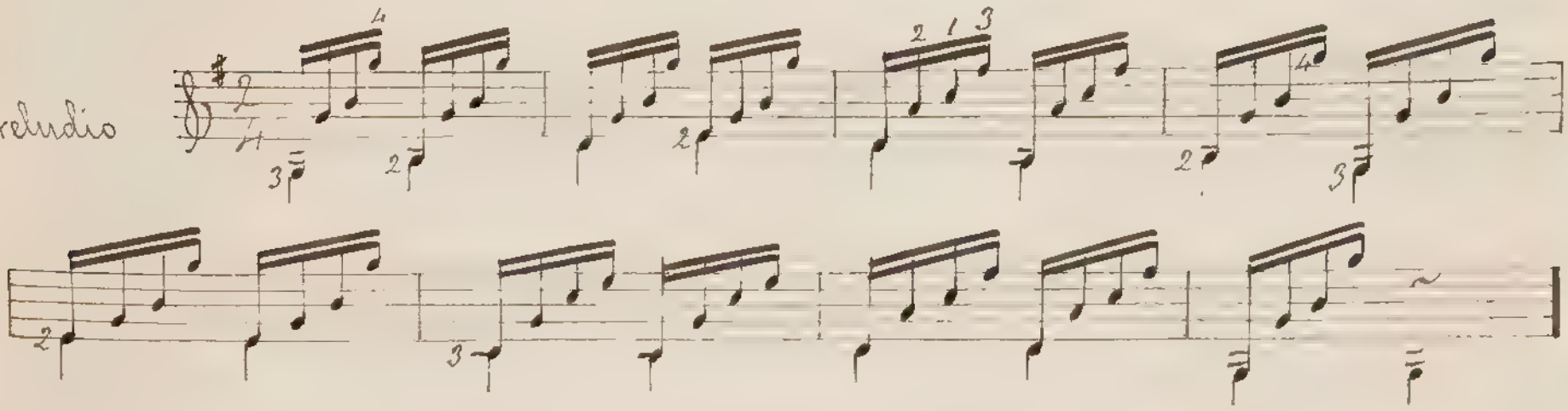
Escala de sol mayor



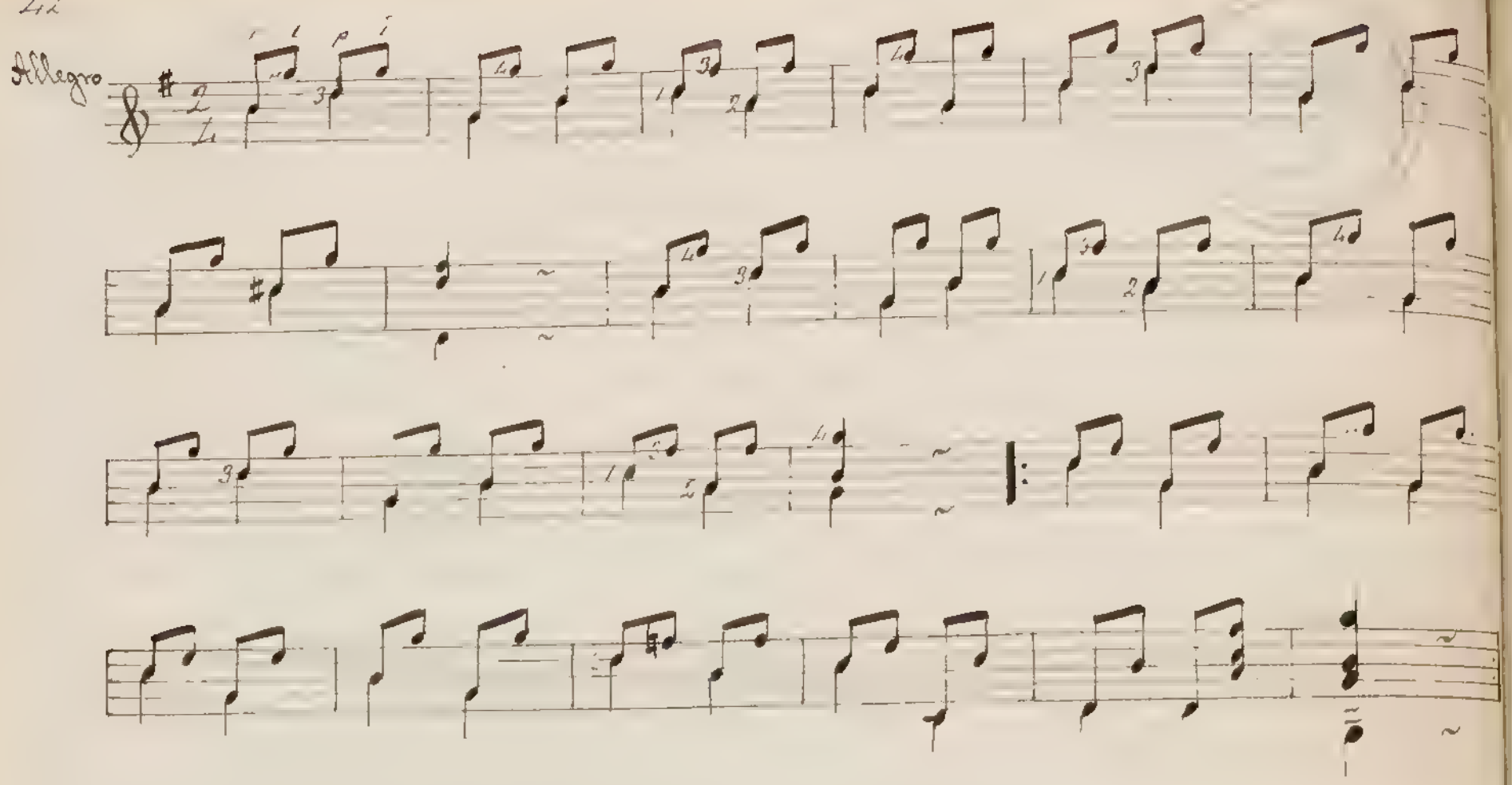
Acordes de sol mayor



Preludio



94 El siguiente ejercicio debe pulsarse con los dedos pulgar é índice como lo indica el primer grupo. El dedo que pisa las cuerdas superiores debe estar fijo mientras el otro dedo toca el canto.



Leccion 15

Melodia y harmonia. — Manera de compararlas. — Carácter peculiar de la primera. — ~~[illegible]~~ — Allegretto.

95 La melodia y la harmonia constituyen la esencia de la música. Puesto que acabo de emplear ambas palabras en las lecciones 10 y 14 al tratar de la digitación de la mano izquierda, no estará de mas dar aquí como de paso su definición.

96 Melodia, es una sucesion de sonidos bien ordenados y sujetos á ritmo: es el alma del discurso musical. La melodia, como dice muy bien Castil-Blaze, pertenece por completo á la imaginacion; ella es el producto de la inspiracion y nó de los cálculos de la ciencia.

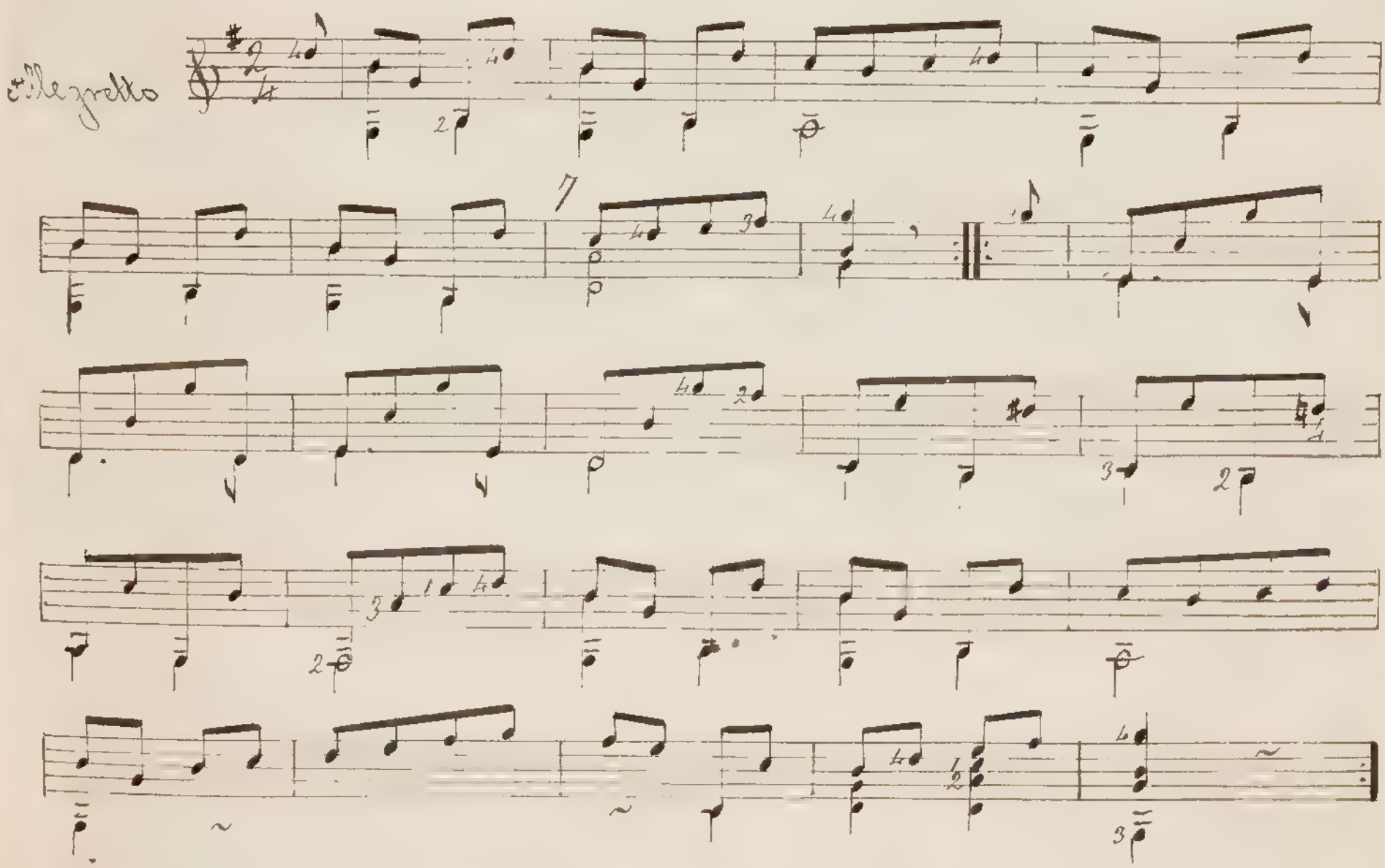
97 Harmonia, es la ciencia de los acordes ó el arte de combinarlos.

98 La melodia y la harmonia son en la música lo que el dibujo y el colorido en la pintura. La melodia traza el diseño musical, viene luego la harmonia y le dá color: así pues, la idea melódica con el auxilio de su hermana queda robustecida y le aumenta el efecto de una manera

considerable.

99 Cada instrumento tiene su carácter especial: la mandolina, por ejemplo, está consagrada especialmente á la melodía. Pero la guitarra, instrumento de seis cuerdas que pueden ser pulsadas simultaneamente, tiene sin contradicción, la gran ventaja de producir riqueza de acordes; y lo que contribuye á ello es la constitución de su temple, o sea la armónica disposición de las seis notas libres, como lo hice notar en el párrafo 29. De ahí que en otro tiempo se limitasen á acompañar un canto ó la melodía de otro instrumento, pero desde que el arte ha hecho sus progresos, se ha colocado la guitarra en otra categoría considerándola como instrumento de salon capaz de harmonía y melodía á la vez. Las composiciones de Sor, Giuliani y demas maestros ya citados en la lección 12, son una prueba de ello.

100 Procúrese sostener las mínimas del compas 7 del siguiente Allegretto.

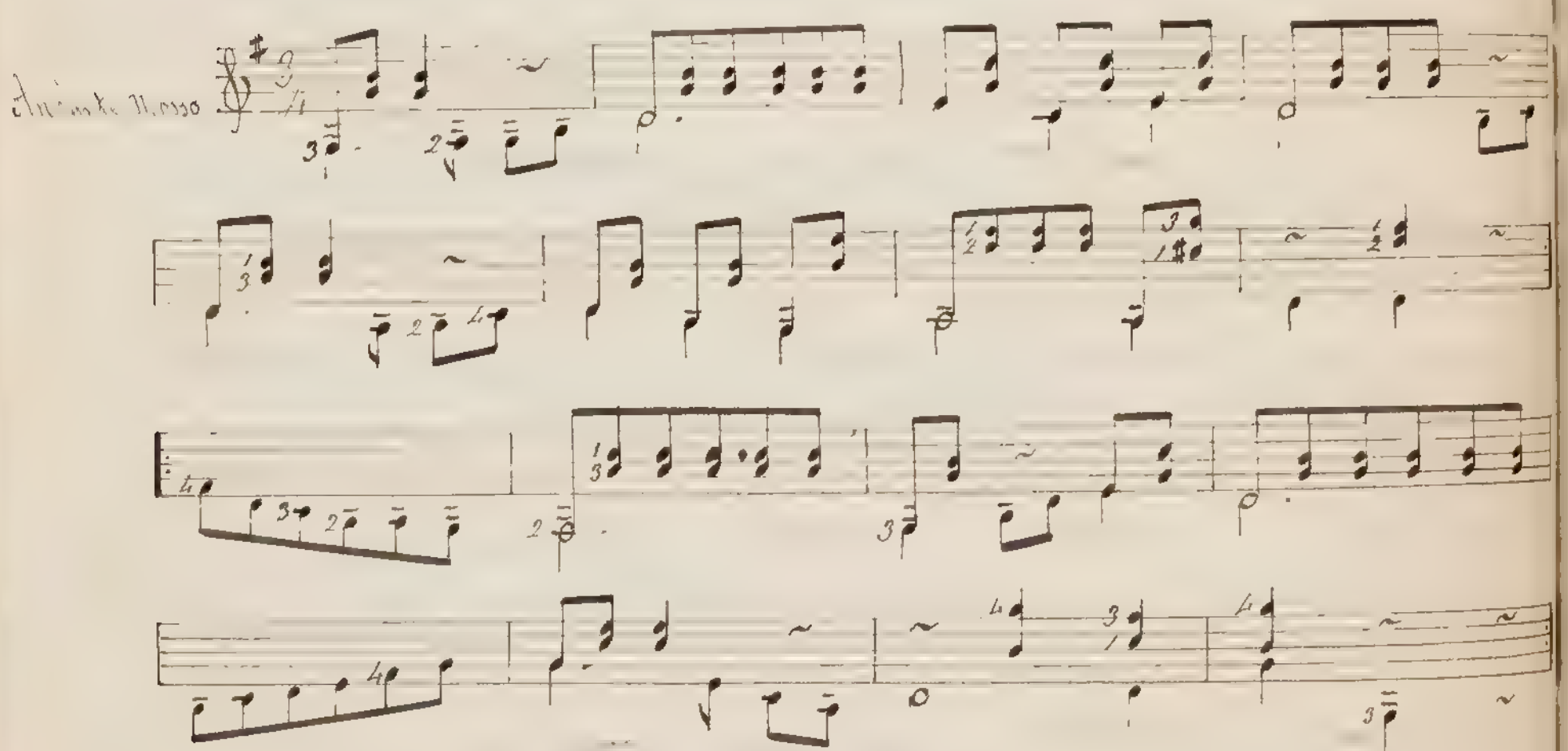


Leccion 16

Notas que valen dos valores. — Andante

—

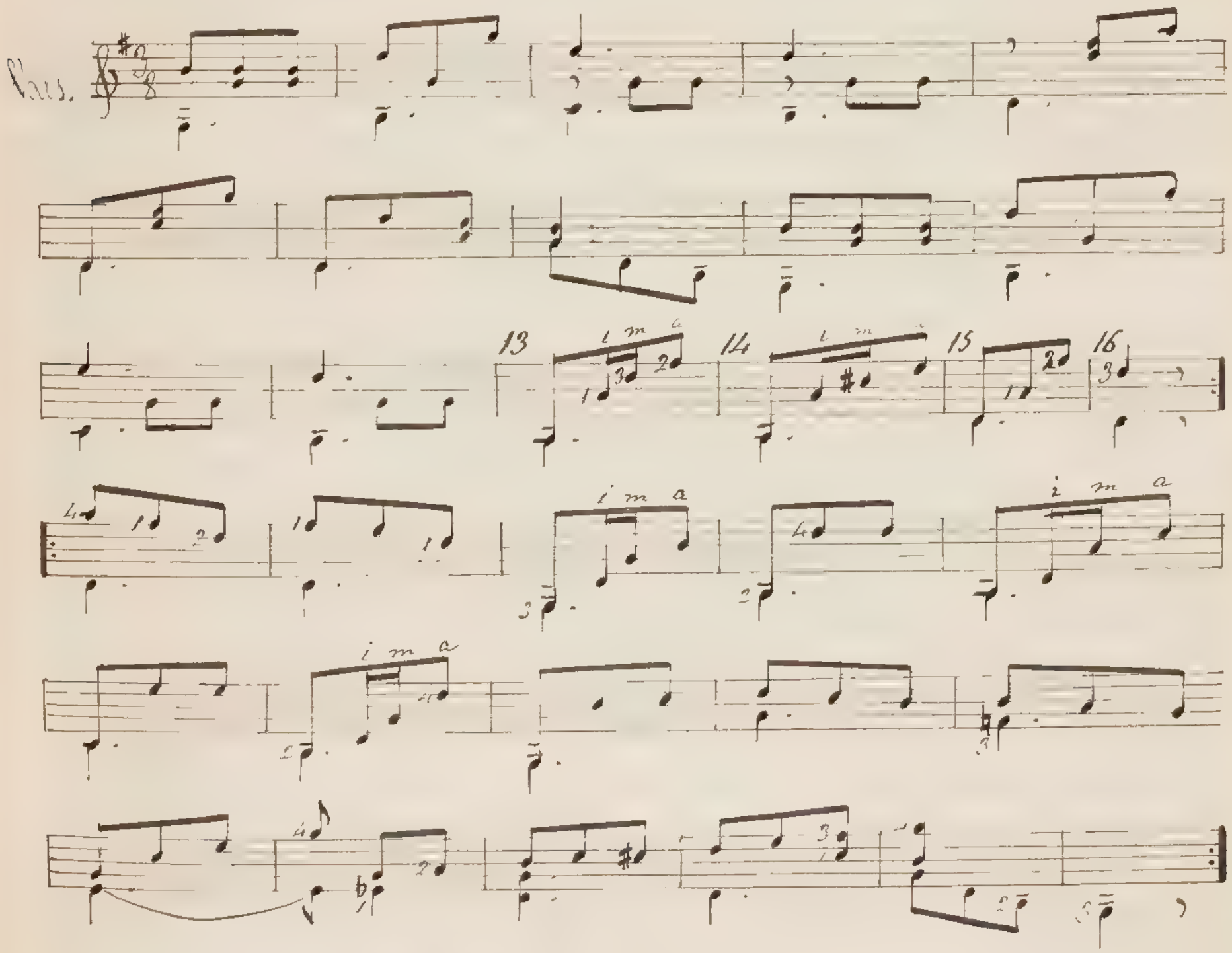
101 Llegará la guitarra como ya hemos dicho, un instrumento de harmonía y tendrá necesidad de escribir en un solo pentagrama toda la música, colocando entre sí las voces de las partes de que se compone. Frecuentemente se presenta la circunstancia de que una misma voz tome una cierta línea melódica y otra línea abajo lo cual hace que indique dos movimientos distintos. En tales casos se colocan el mayor de los dos. Algo de esto se ha visto ya en las lecciones anteriores, mas en el ejercicio que sigue es preciso fijar en ello especialmente la atención para sostener con exactitud el canto del bajo.



Lección 17.

Medio de prevenir el paso á los tonos de afinidad. – Nº 1.

102 Aconsejo al alumno que vaya estudiando con anticipación los tonos que encontrará en la tabla general puesta al fin de esta 1ª parte, como se le indiqué en las lecciones 6ª y 10ª. Esto le servirá mucho en el estudio progresivo de estas lecciones, porque le facilitará la lectura y ejecución de ciertos pasages que á menudo se presentan y pertenecen á uno de los tonos de afinidad: tal es por ejemplo el paso á re mayor que se encuentra en los compases 13, 14, 15 y 16 del siguiente vals.



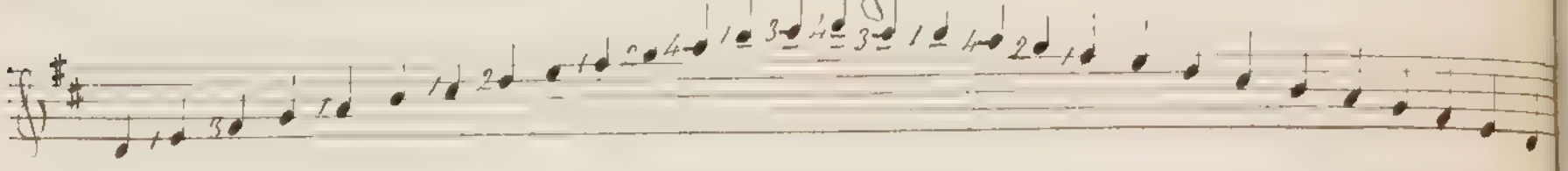
Lección 18

Observacion sobre la escala de re mayor. — Escala de re mayor, sus acordes y un preludio. — Allegretto.

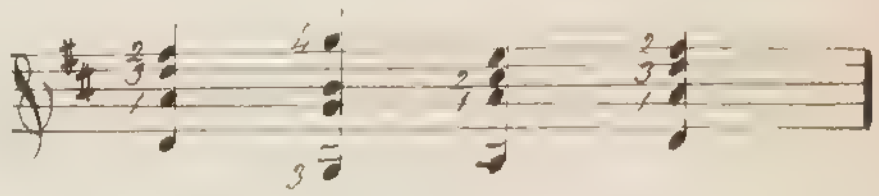
—

103 Para facilitar la ejecucion de la escala de re mayor será preciso cambiar la marcha seguida hasta el dedo primer dedo sobre el segundo tiempo se verá por la inversion de las notas

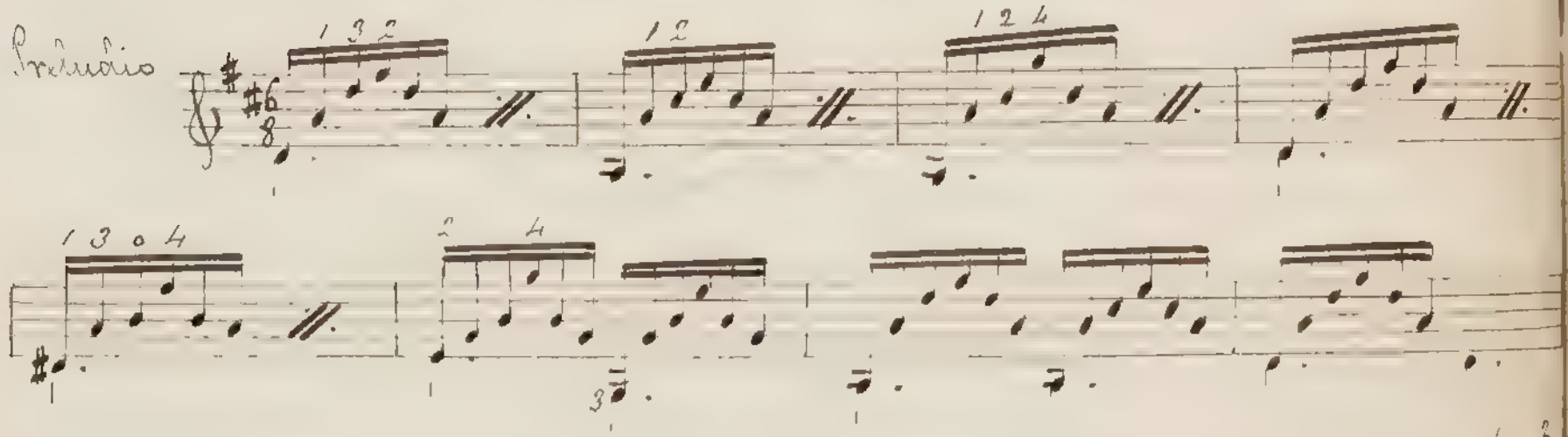
Escala de re mayor.



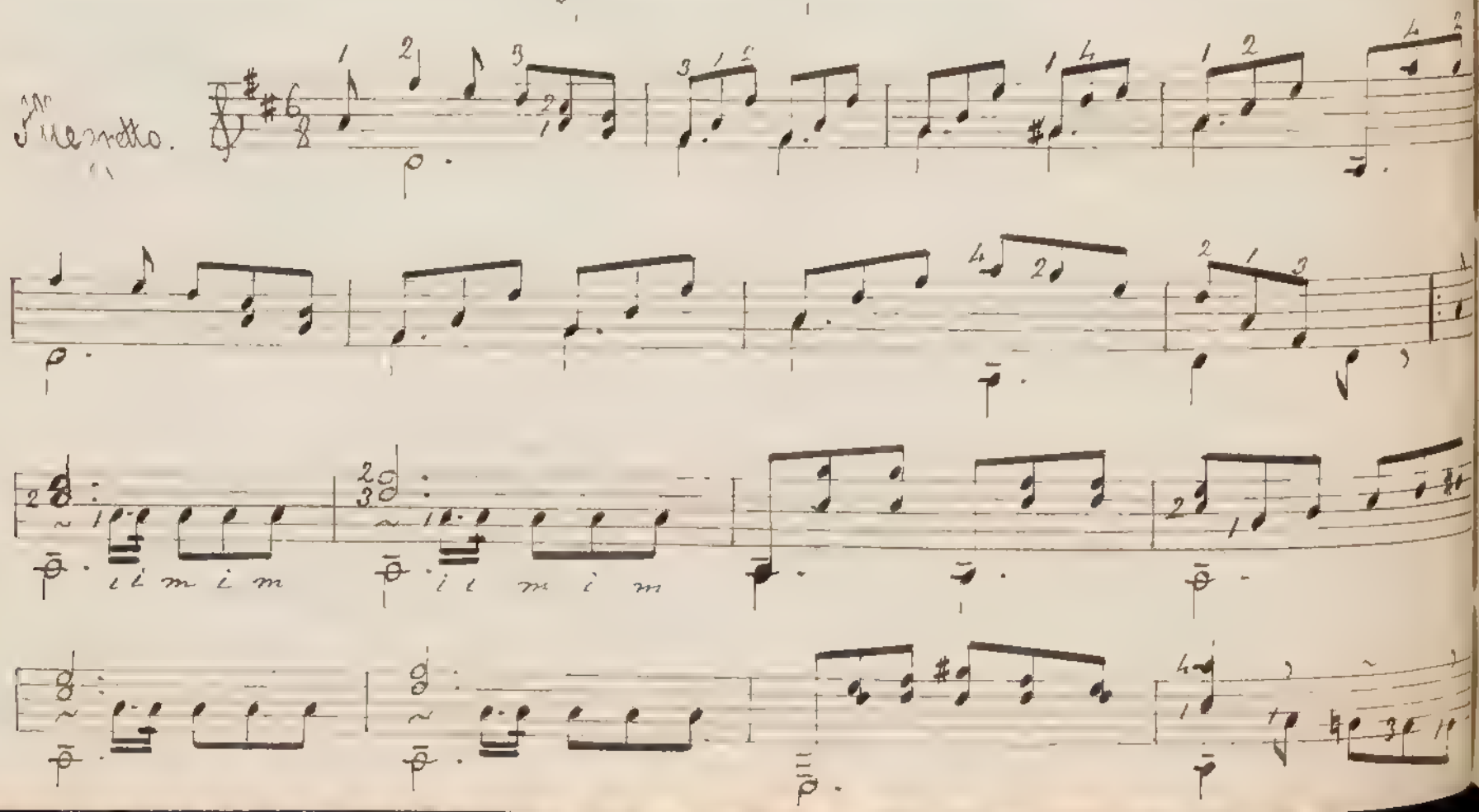
Acordes de re mayor

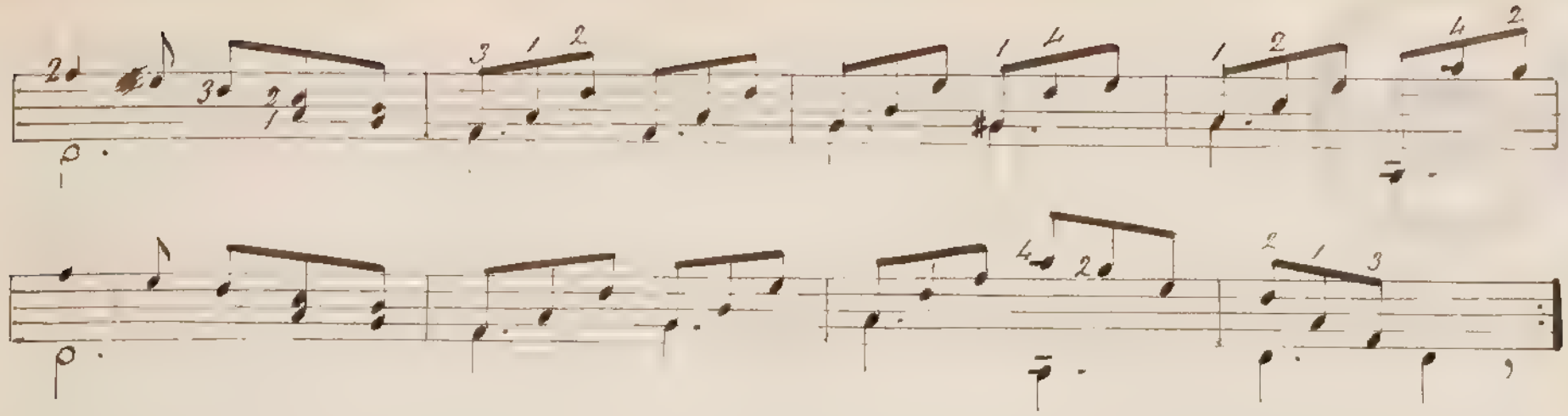


Preludio



Allegretto.





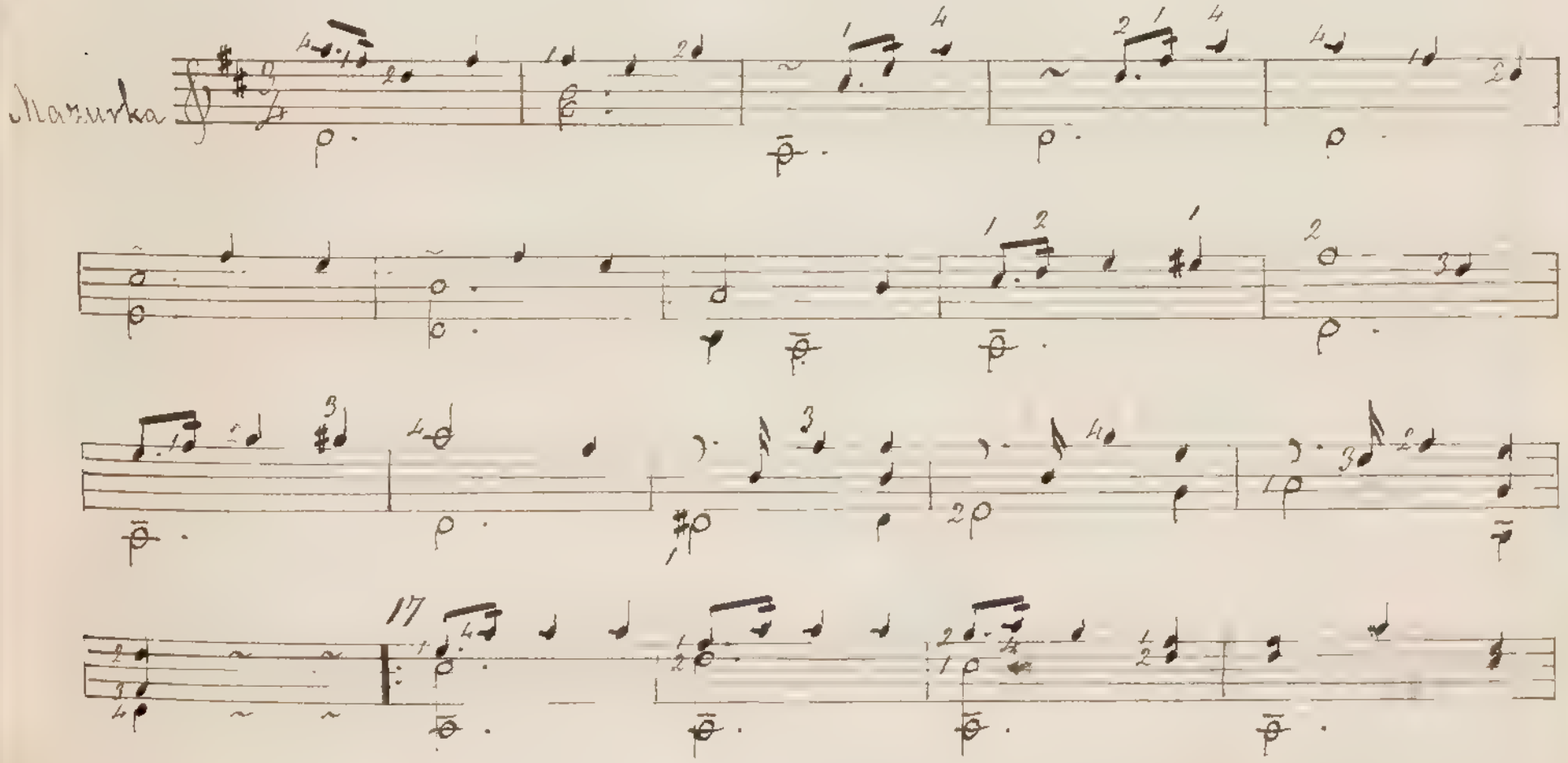
Leccion 19.

Los dedos de la mano izquierda van adquiriendo la costumbre de abrirse bien y sin tanto esfuerzo. — Mazurka.

—

104 En esta leccion el alumno verá la necesidad de abrir los dedos de la mano izquierda para ejecutar comodamente ciertos pasages, como por ejemplo en el compas 17 y algunos otros por el estilo. Asi lo previene ya en la leccion 3ª al hablar de la ejecucion de la escala cromática.

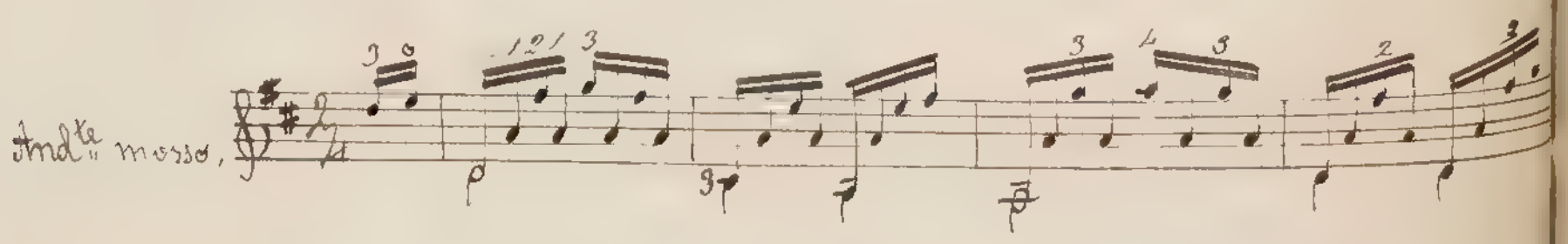
105 El anular de la izq.ª usará las semicorcheas mi y fa de los compases 21 y 22.



Lección 20.

Mas práctica en re mayor. — Andante mosso.

106 En el siguiente Andante, el dedo índice de la mano izquierda permanecerá colocado sobre el la de la tercera cuerda durante toda la primera parte, excepto el compas 14, cuya nota desaparece por ser ajena al acorde que se presenta. Idéntica ejecución tienen los 8 compases últimos.



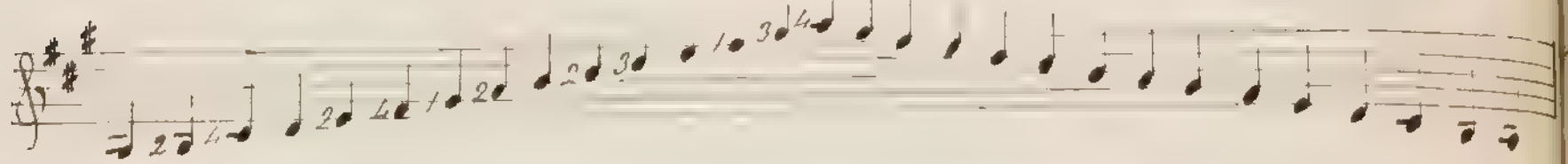
Leccion 21.

tono de la mayor. — Escala de la mayor, sus acordes, un preludio. — Si é.

107 Para ejecutar las 2 octavas de la escala de la mayor la posicion de la mano izquierda la de quando el valor primitivo hasta [illegible] la prima que

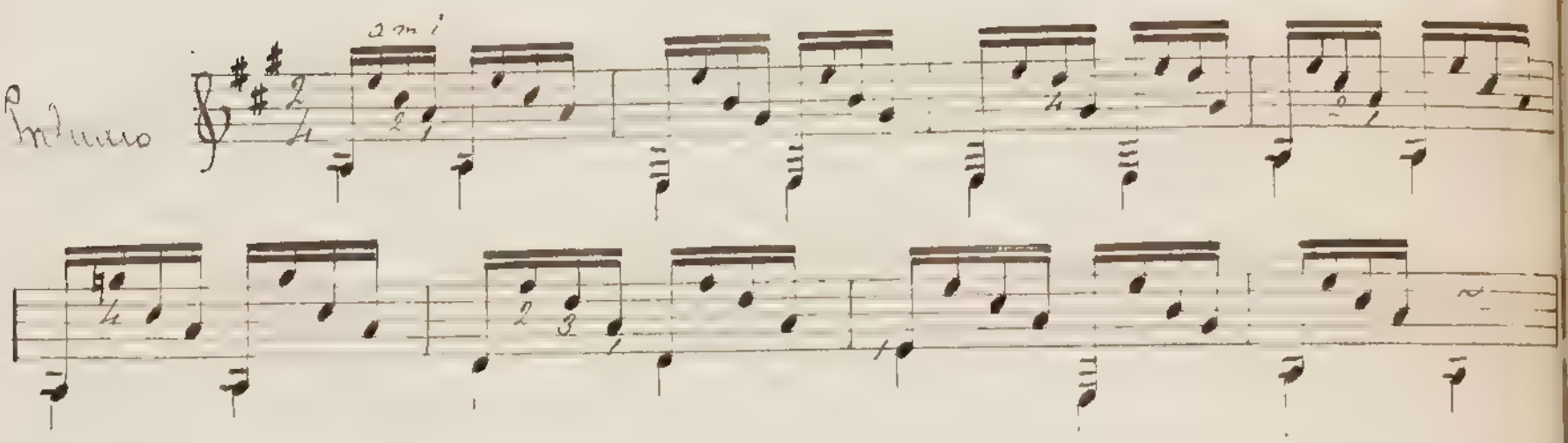
es donde el primer dedo se coloca para [illegible] en el segundo trasto y continuar así como en la escala de re mayor.

Escala de re mayor.



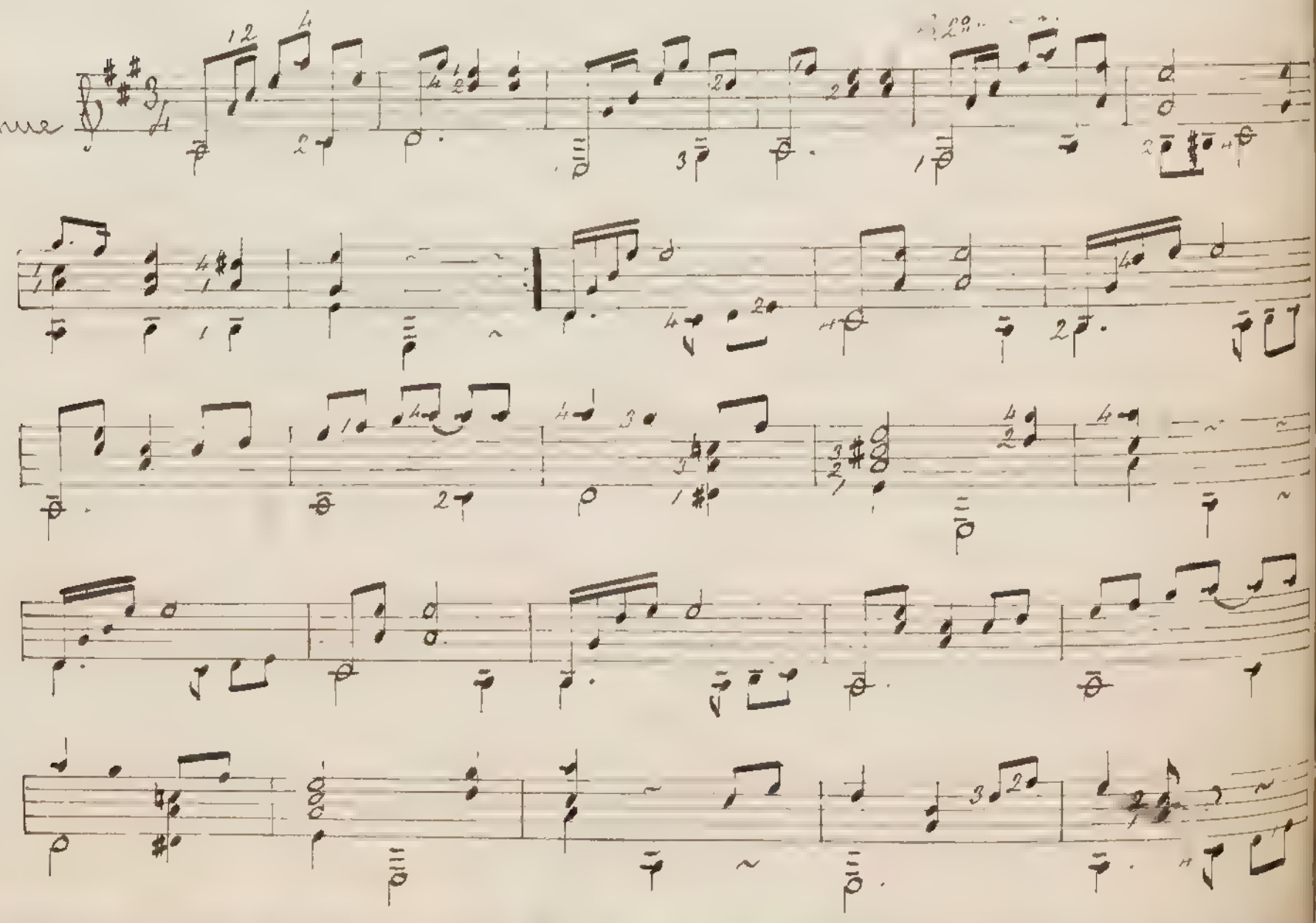
Acordes de la mayor.

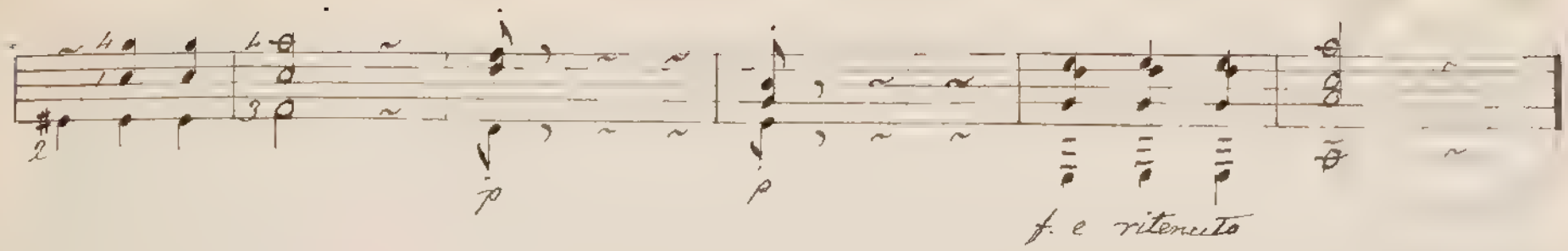
Preludio



108 El siguiente minuet debe ejecutarse en sire menor.

Minuet





Leccion 22.

Reproduccion de los sonidos. — Equísonos. — Sonidos originales. — Modo de designar los equísonos en la escritura. — Tabla de los equísonos. — Allegretto

—

109 Hasta ahora la mano izquierda apenas se ha movido de los cuatro primeros trastes, como no sea para llegar á hacer sobre la prima el la y demas notas que se han encontrado en las escalas. Convendrá pues que el discípulo empiece á recorrer el diapason sobre las demas cuerdas, pero antes debe saber la manera de reproducir los sonidos.

110 En la leccion 1ª, al tratarse de afinar la guitarra, empecé diciendo que la quinta cuerda, la, pisada en el 5º traste, daba el sonido que correspondia á la cuarta cuerda al aire &c.&c. Al comparar los sonidos de la tercera cuerda con la segunda, hemos encontrado su equivalencia en el 4º traste. De aqui se infiere que cualquiera nota de la guitarra se hallará en la cuerda inmediata mas grave, á una distancia de cinco trastes hacia el puente (excepto las notas de la segunda cuerda que se hallan en la tercera á cuatro trastes de distancia).

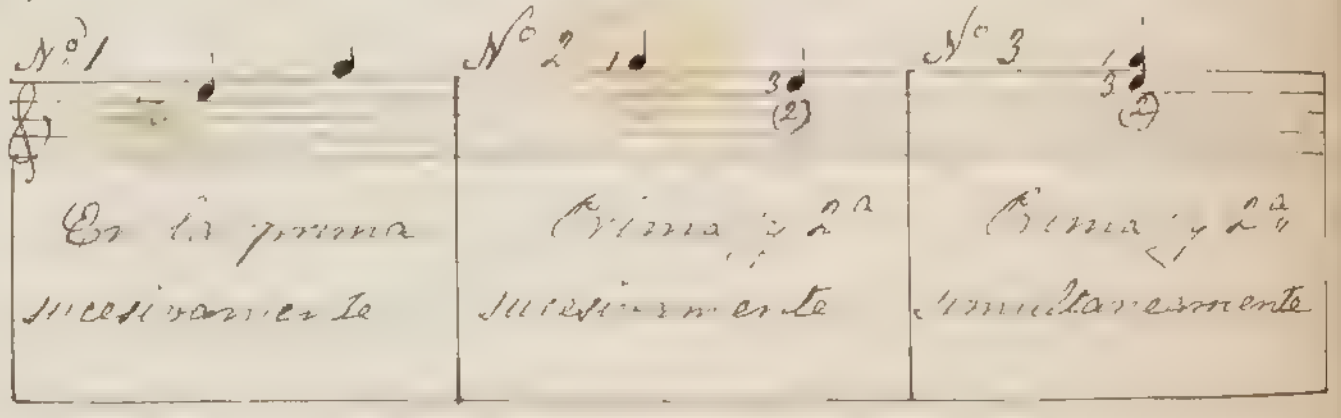
111 A los sonidos considerados bajo este aspecto, Aguado les dió el nombre de equísonos, llamándolos por su órden 1º, 2º, 3º y 4º, principiando á contarlos por el punto de origen ó sitio mas cerca de la cejuela. Asi por ejemplo, el fa de la prima en primer traste, se hallará inevitablemente en la cuerda segunda, traste 6, luego en la tercera, traste 10; en la cuarta traste 15, resultando pues que habremos encontrado dicho fa en cuatro localidades distintas, de ahi los cuatro equísonos.

112 Debo advertir sin embargo, que para mayor claridad, al primero de ellos le daré el nombre de sonido original, los restantes serán mas propiamente llamados equísonos. Aconsejo al alumno que se fije bien en la Tabla sinoptica de los equísonos que contiene esta misma leccion.

113 En la escritura se designan los ejercicios por medio de puntos á la cabeza en una manera dentro de un circulito ó paréntesis, así: (2) (3) &c. indicando de este modo que es en la segunda ó en la tercera cuerda que se ha de producir el sonido. Esta notacion ha sido aceptada por la generalidad de los guitarristas españoles; de ahí que, no solamente la vean en estas obras sino que ya hace años se sirven de tales signos en cuantas composiciones se van escribiendo. Naturalmente que solo se usa de estas indicaciones siempre que otra vez para facilitar la lectura en los pasajes que pueden ofrecer alguna duda ó dificultad.

114 Si se han de ejecutar á un mismo tiempo dos notas que en una misma cuerda solo pueden hacerse sucesivamente como por ejemplo mi sol de la prima, se empieza por buscar la nota mas aguda sol, y en tonces se ve la necesidad que hay de buscar la otra mi en la segunda cuerda.

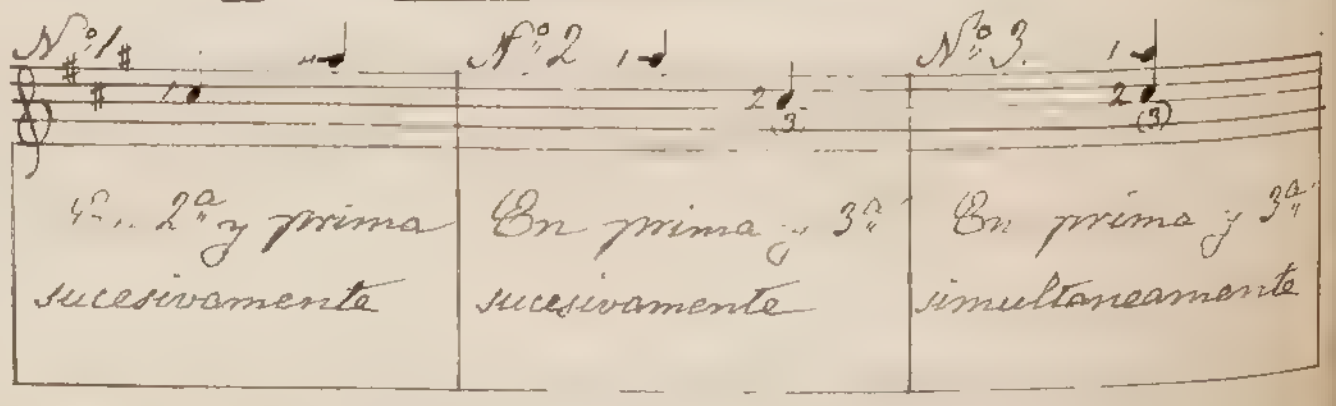
Ejemplo

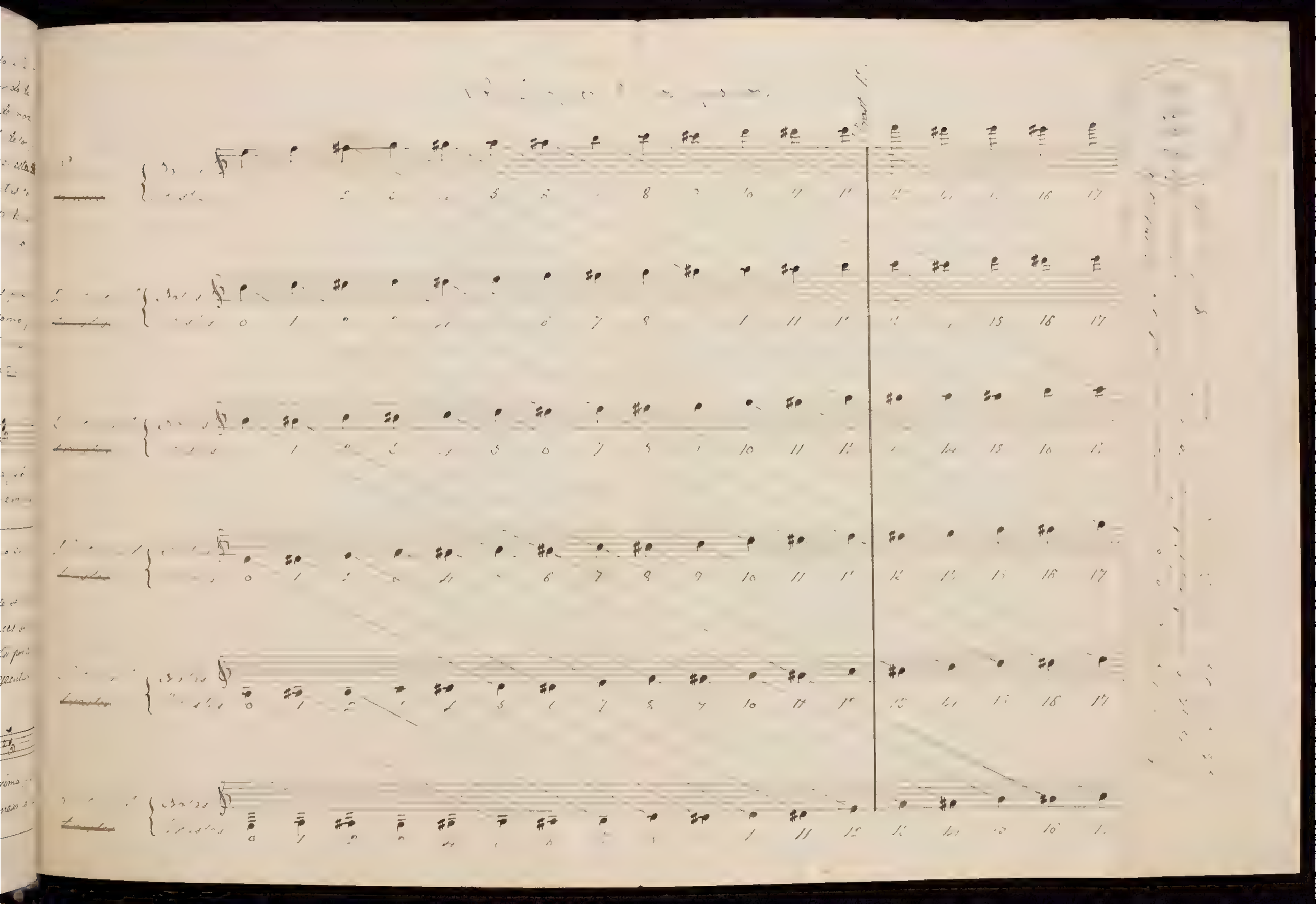


115 Las terceras se ejecutan sobre las cuerdas inmediatas como en el nº 3 del presente ejemplo.

116 Cuando las dos notas que se ejecutan simultaneamente se hallan entre sí a mayor distancia como sucede con las septas, entonces será necesario buscar la nota inferior en una cuerda mas bajos. Así por ejemplo las notas do la de la segunda y prima respectivamente se ejecutarán mejor haciendo pasar el do á la tercera cuerda.

Ejemplo

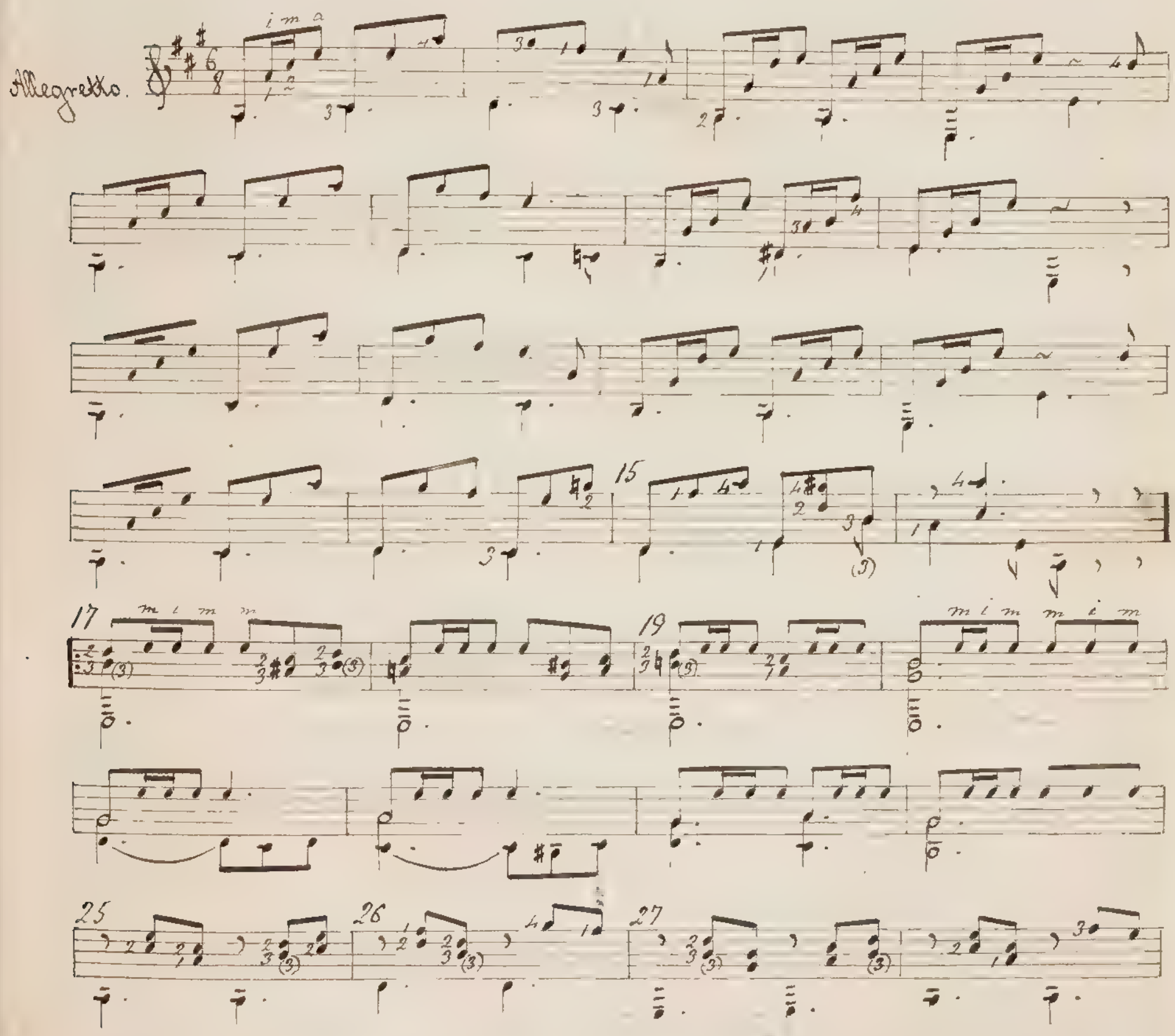


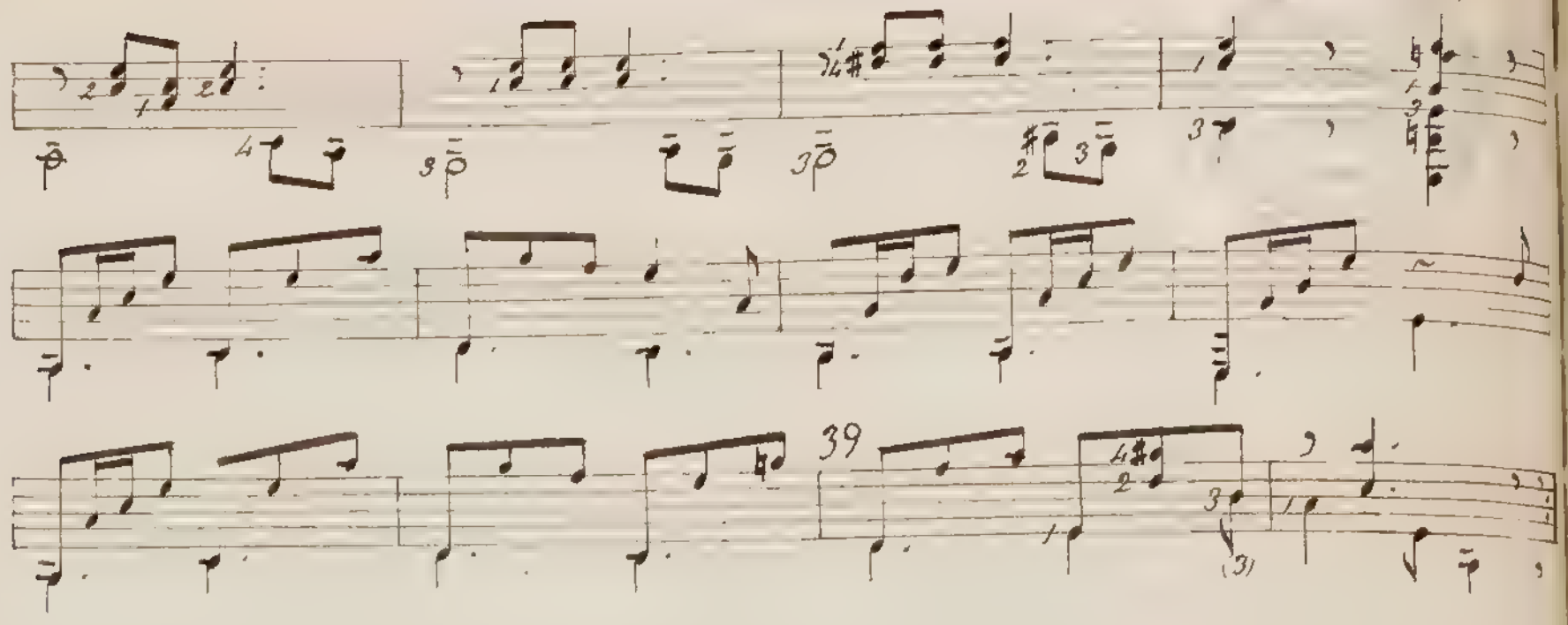


117 Conforme al num.º 3 de este ejemplo, es como se ejecutan por lo general las <u>septas</u> en la guitarra.

118 Se vé pues que con el conocimiento de los <u>equisonos</u> se puede recorrer ampliamente el mango de la guitarra, haciendo uso ~~pudiendo de este modo~~ de las notas superiores de cada cuerda. Sin este medio, la mano izquierda quedaria ~~estaria~~ reducida á permanecer al lado de la cejuela y el guitarrista estaria faltado de recursos.

119 En la siguiente recreación, verá el alumno marcados los equisonos en los compases 15, 17, 19, 25, 26, 27 y 39.





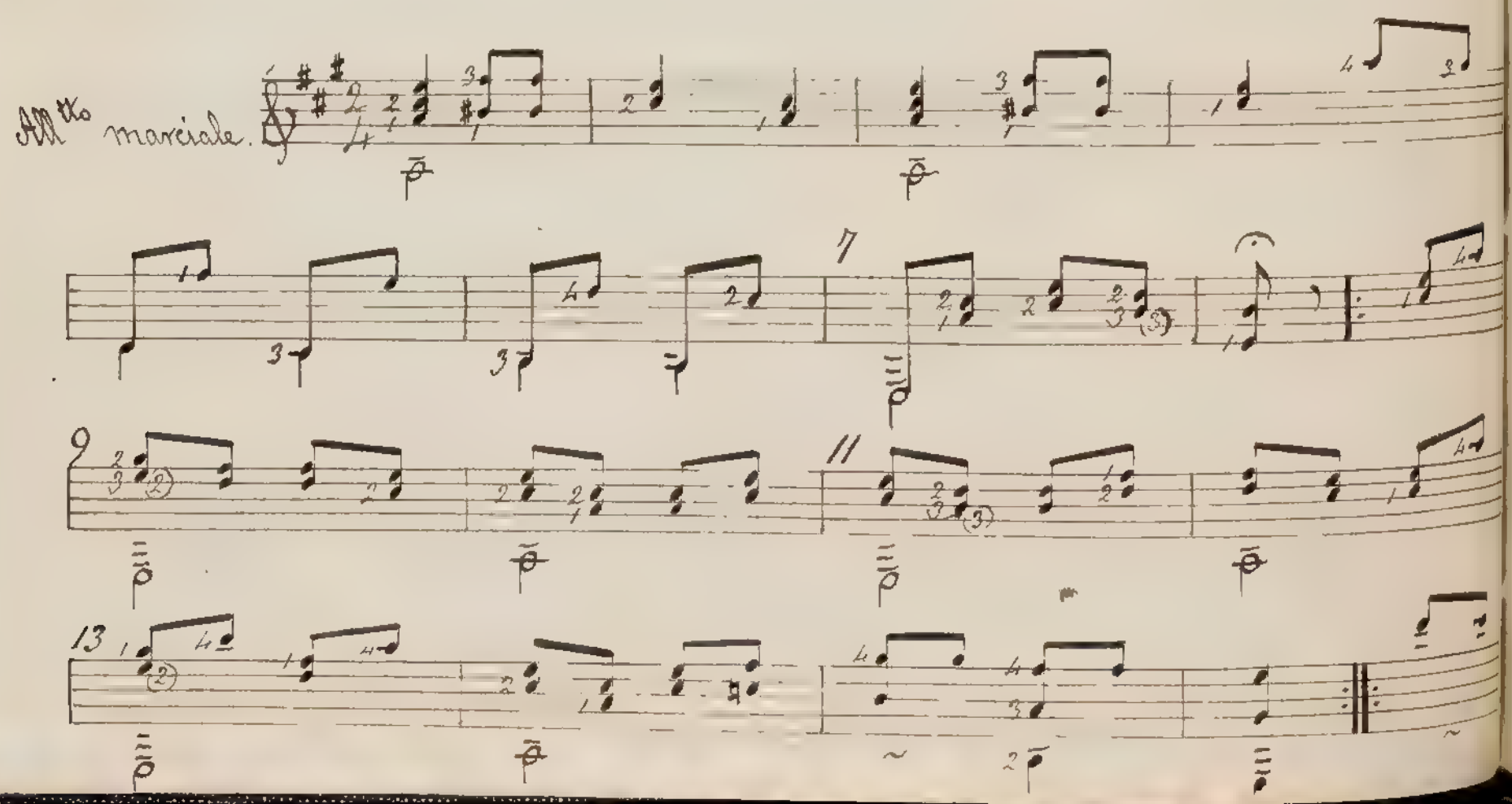
Lección 23.

Continua el tono de la mayor. — Mas práctica en los equisonos. — All.to Marciale.

—

120 Los equisonos de la siguiente recreación, van marcados en los compases 7, 9, 11, 13, 17, 34, 36, 40 y 41.

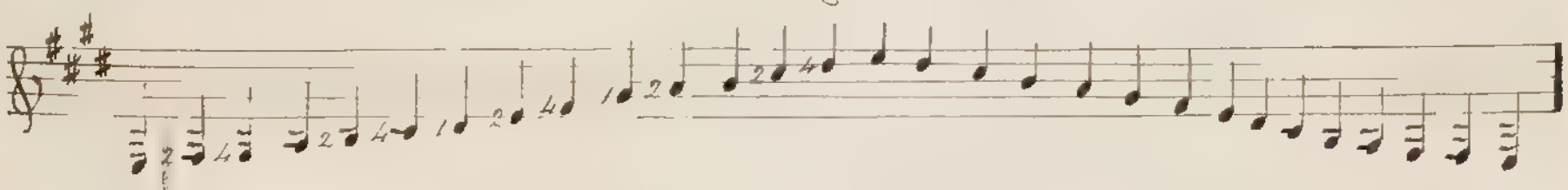
121 Los dos últimos compases (40 y 41), están ocupados por tres notas, en las cuales hay el la grave duplicado: uno de ellos lo tiene ya la 5.a cuerda libre, mas el otro se hará en la sexta cuerda, 5.o traste. Otro la de 8.a superior, se ejecutará en la cuarta cuerda, traste 7.o.



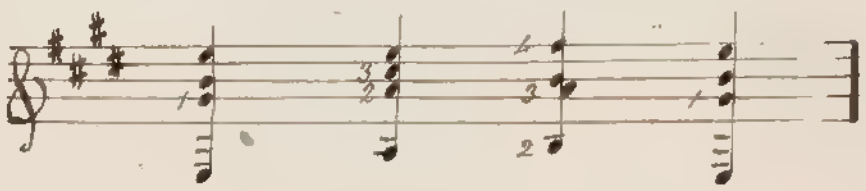
Lección 24.

Escala de mí mayor, sus acordes y un preludio. — Allegretto.

Escala de mi mayor.



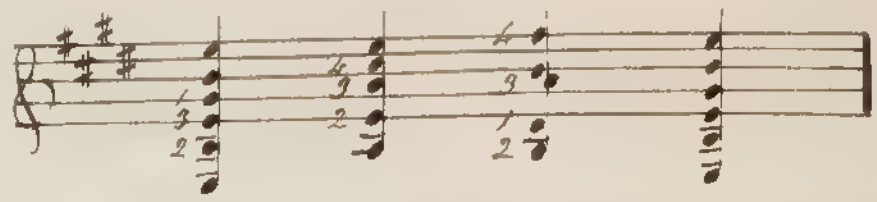
Acordes de mí mayor:



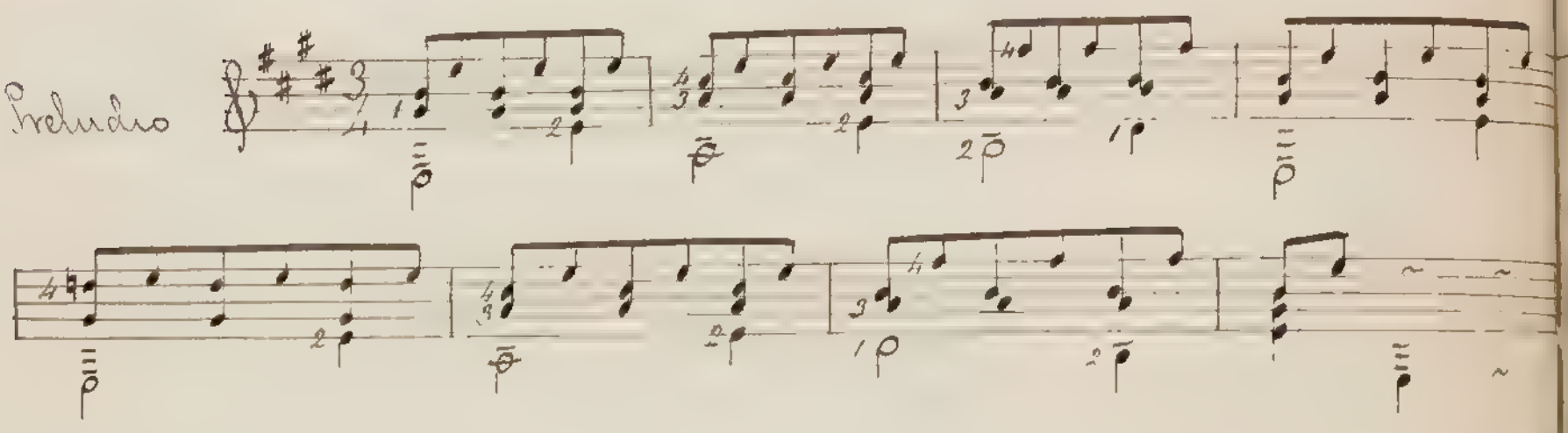
 El discípulo al conocer los tonos ha visto acordes de cuatro notas, algunos

de ellos son susceptibles de extension hasta ocupar las seis cuerdas, pero he preferido hasta ahora no entrar en complicaciones y dejo al cuidado del profesor ésta tarea cuando llegue su oportunidad. Sin embargo, como para ejecutar el preludio y el allegretto siguientes, se encuentran los acordes de mi con mas extension que el ordinario, creo muy regular que el alumno se ejercite antes á tocarlos tal como se los escribo á continuacion, hasta obtener completa facilidad.

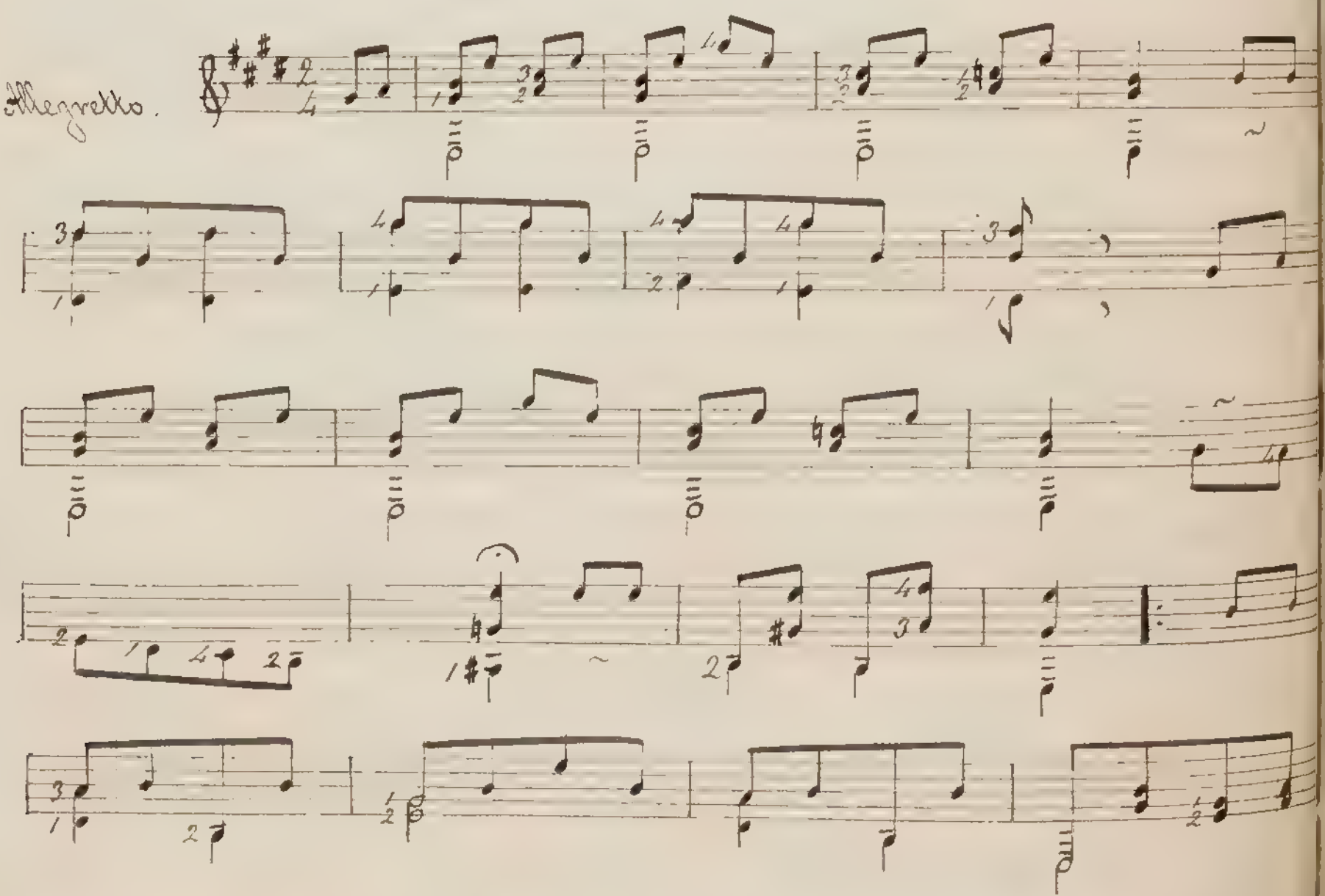
Acordes de mas extension

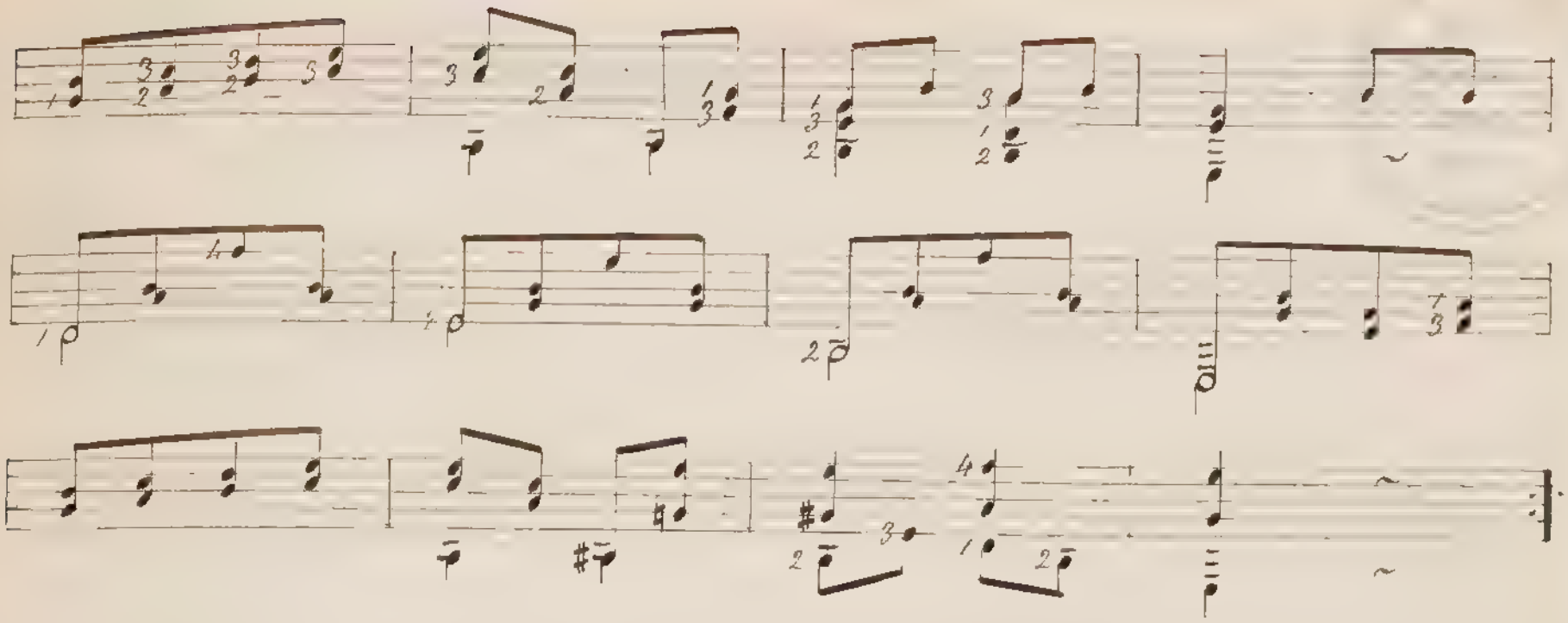


Preludio



Allegretto.



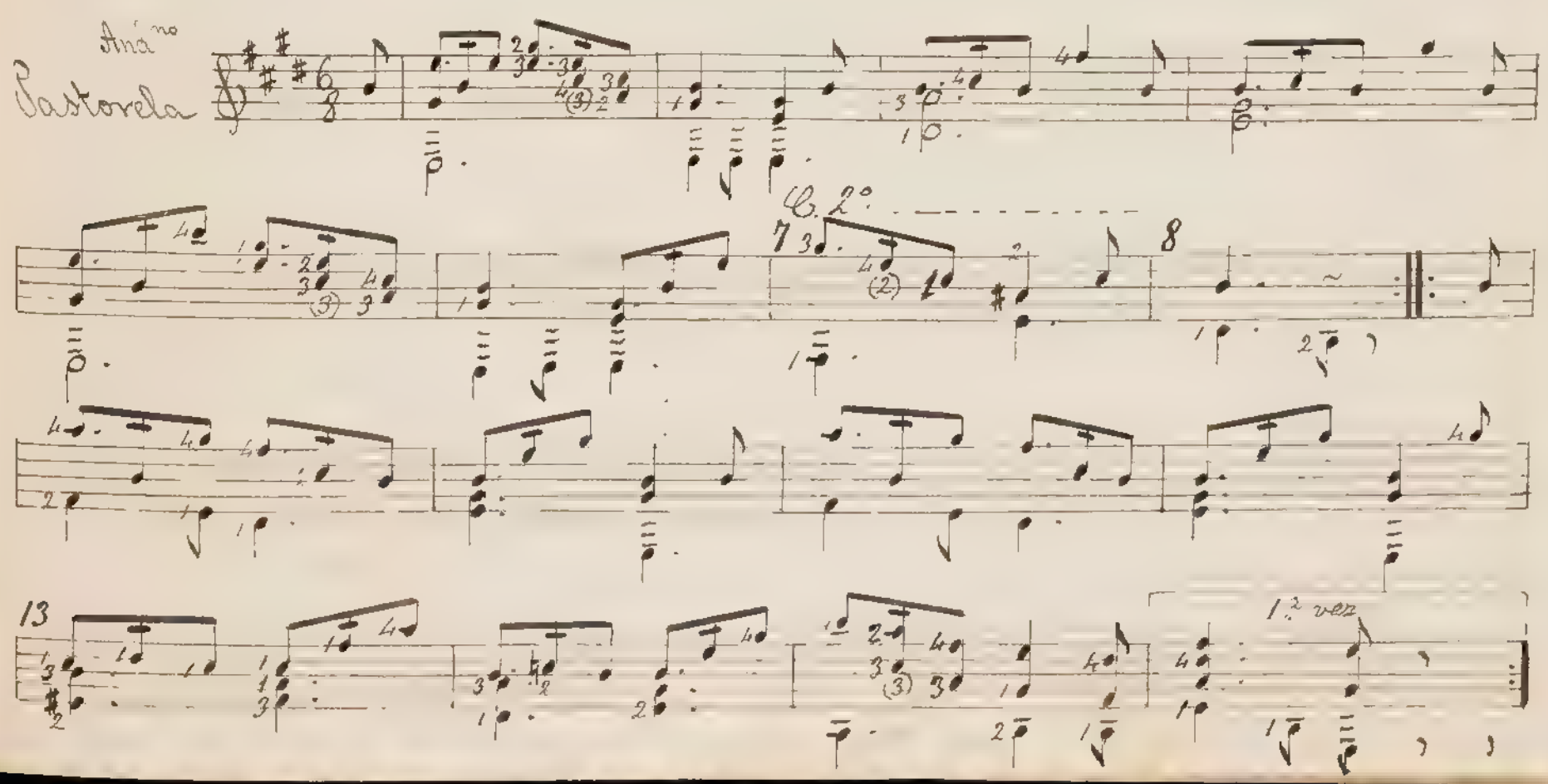


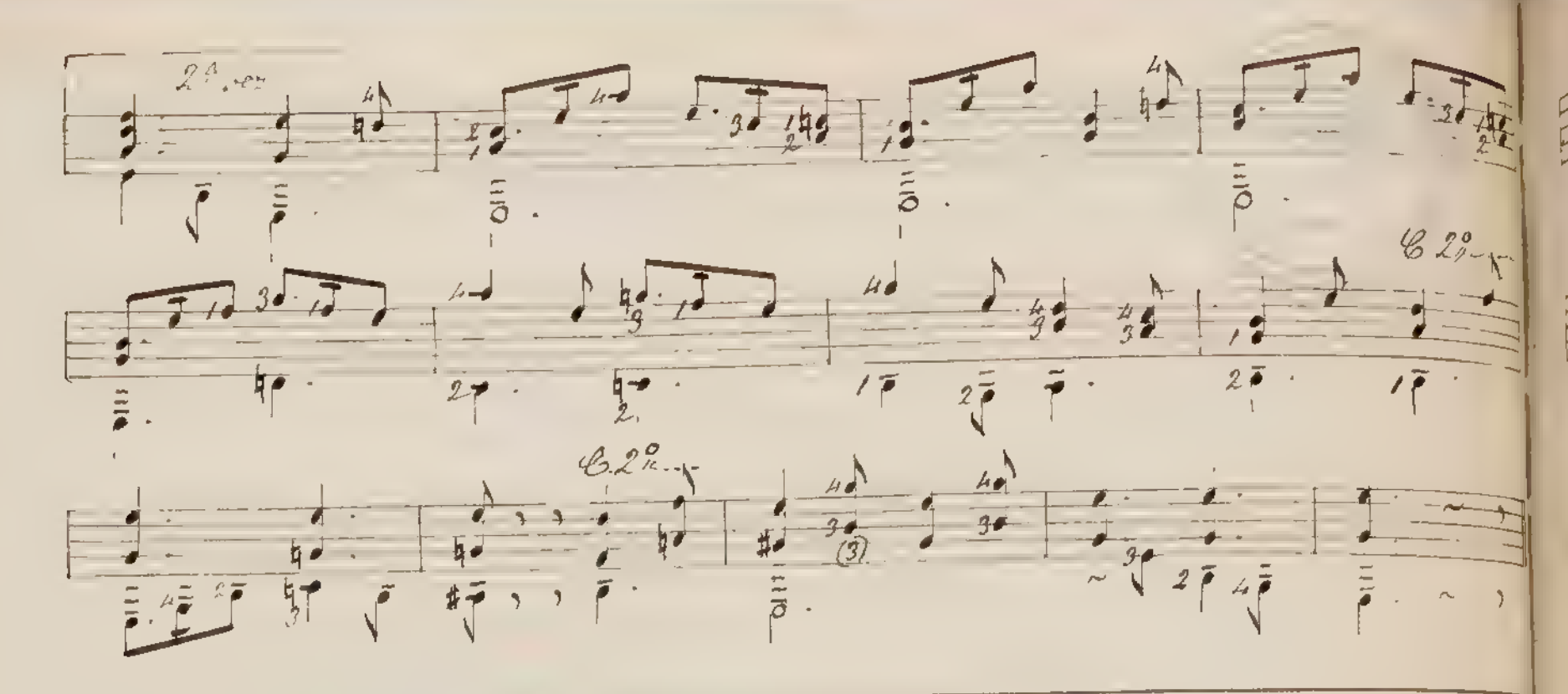
Lección 23.

Los dedos de la izquierda observan mas variedad en sus movimientos. — Pastorela.

—

123 En la lección anterior al ejecutar el Allegretto, habrá podido observarse que en su mayor parte, la mano izquierda ha conservado mucho de lo que aprendió al ejecutar los acordes del tono de mi mayor. En la Pastorela que sigue, se notará mas variedad de mecanismo, muy principalmente á causa de algunas modulaciones, como por ejemplo en los compases 7, 8 y 13.

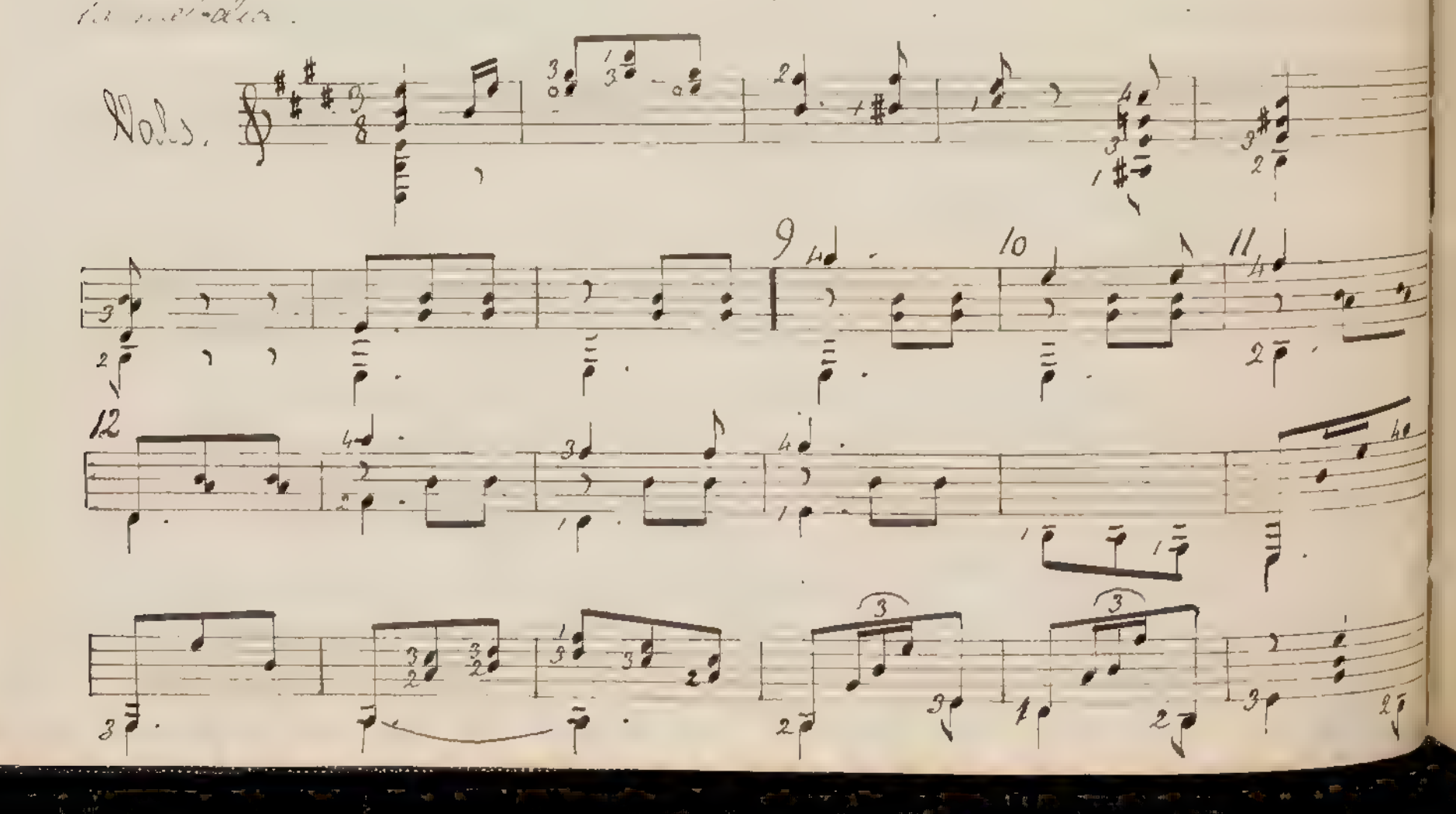


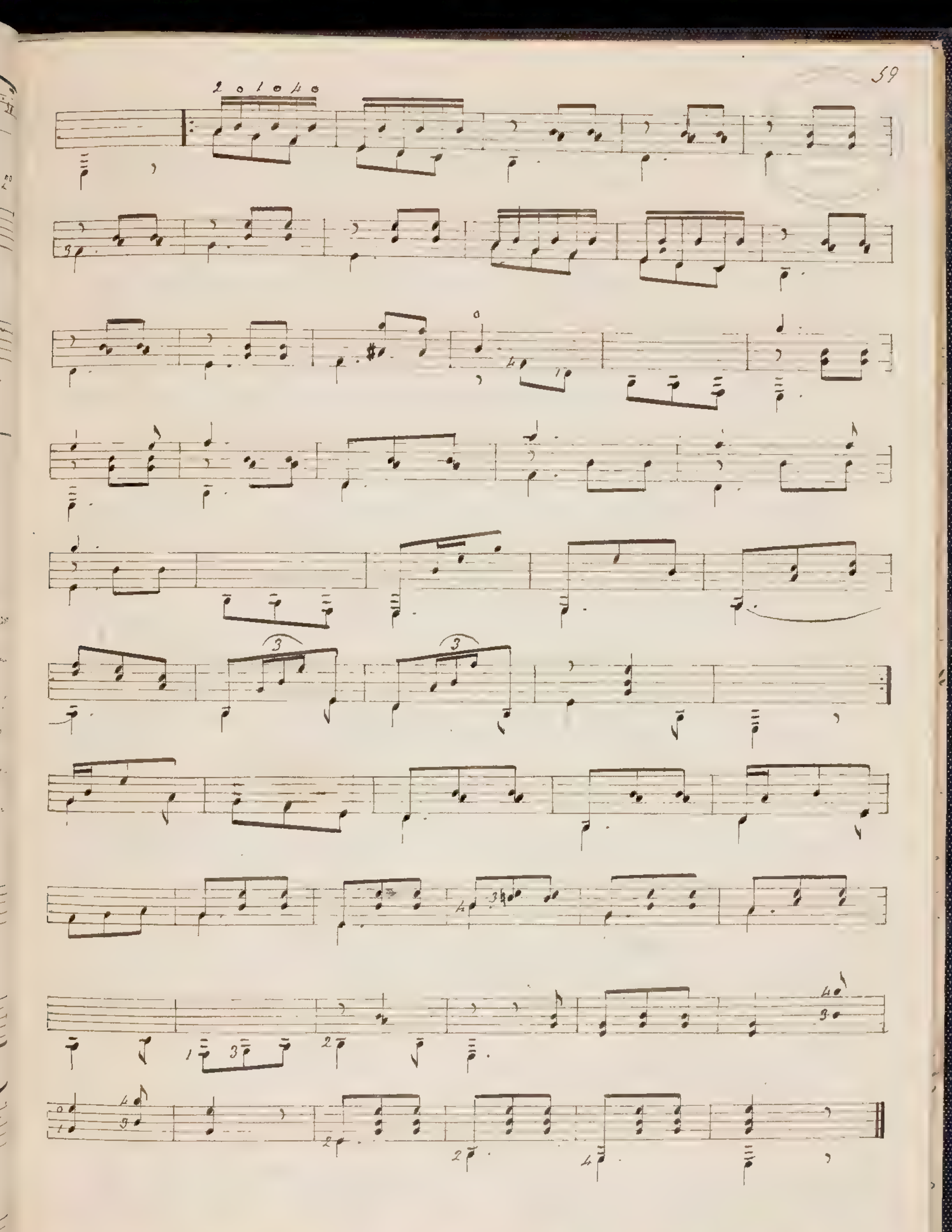


Leccion 26.

Mas práctica en mi mayor. — Vals.

124 En los compases 9, 10, 11 y 12 del siguiente vals, los cuales reaparecen mas tarde se pulsará el canto con el anular y las corcheas de acompañamiento con el índice y medio, cuya distribucion de dedos viene á ser la misma que se empleó en el Preludio de la leccion 24. Mas tarde en la leccion 47, se verá en un caso análogo otra manera de pulsar, pero será cuando las notas del acompañamiento se hallen en cuerdas mas graves, ó a mayor distancia de la melodía.





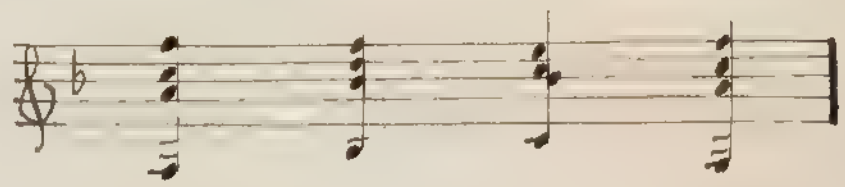
Lección 27.

Tono de fa mayor. – La escala, los acordes y un preludio. – Marcha.

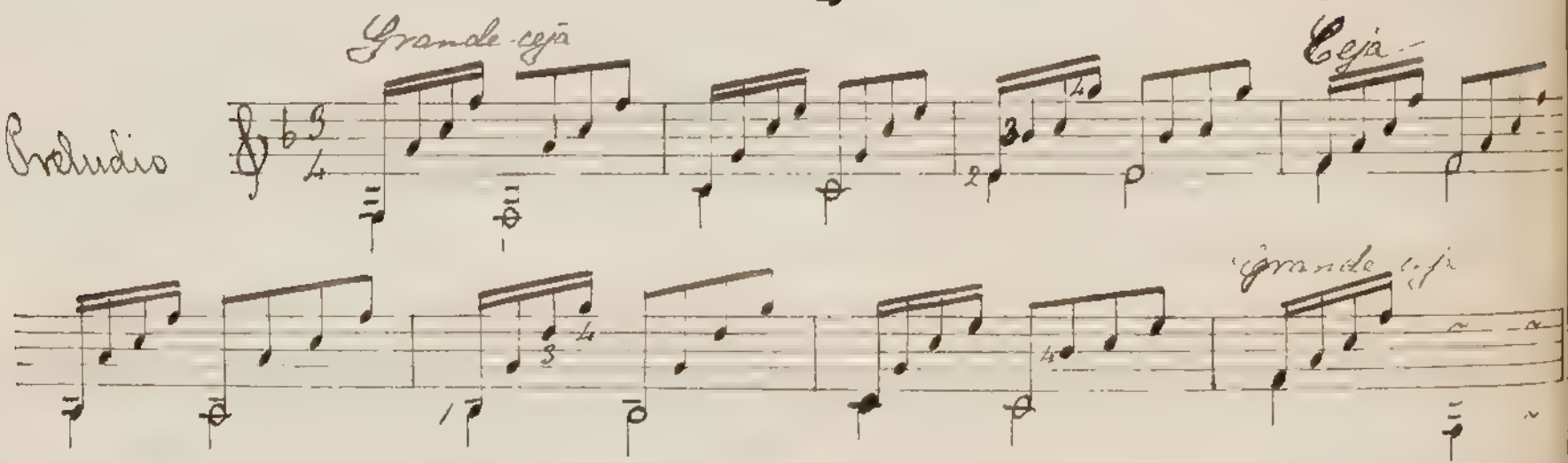
125 El tono de fa es uno de los que empiezan á ofrecer alguna dificultad en la guitarra y esto es debido á que no tiene ningun bajo al aire, por cuyo motivo, tanto el acorde de tónica como el de subdominante, exigen una ceja. He procurado sin embargo, presentar al alumno por ahora la mayor sencillez posible, evitándole al propio tiempo el trabajo de la ceja cuanto he podido y dejando las dificultades para mas tarde.

Escala de fa mayor

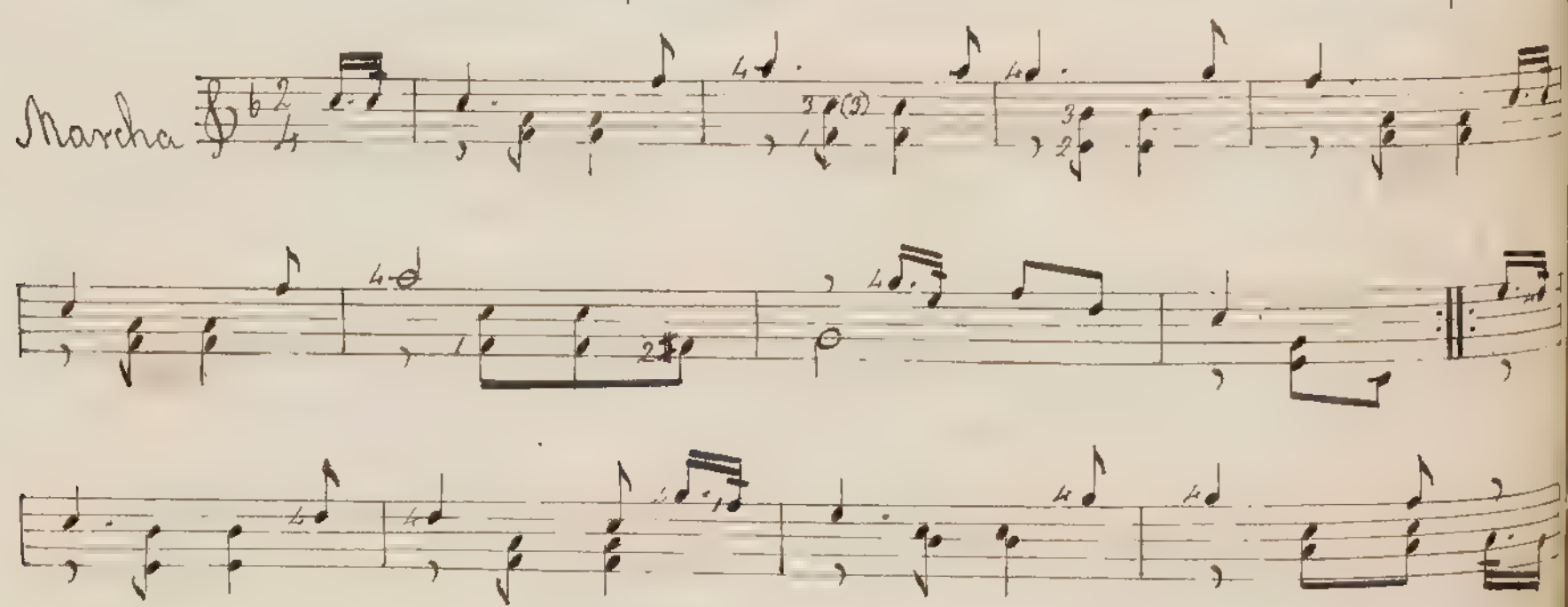
Acordes de fa mayor

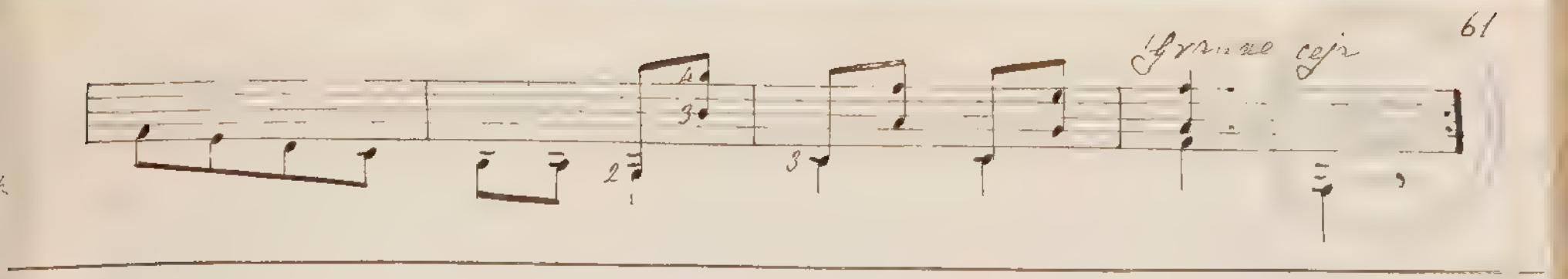


Preludio



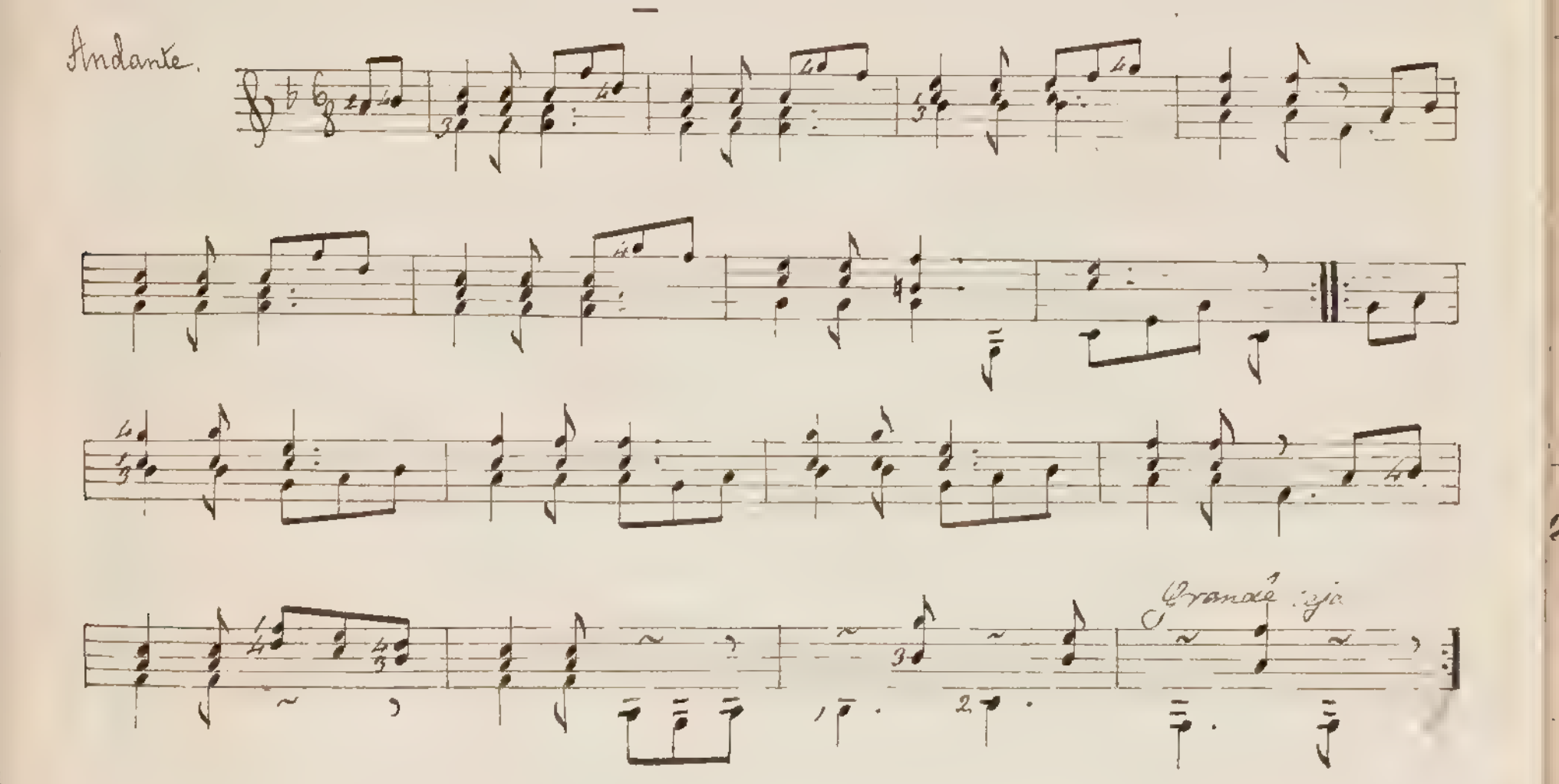
Marcha





Lección 28

Continúa el tono de fa mayor — Andante.



Lección 29.

Observaciones sobre los demas tonos mayores — Consideraciones sobre el tono menor. — Escala de la menor, los acordes y un preludio. — Andantino.

126 Hasta aqui el alumno ha conocido los tonos mayores que mas se usan en la guitarra. Podria escribirle tambien los de cinco, y seis sostenidos y dos y tres bemoles, pero creo que debo evitarle aqui molestia, porque se trataria de unos tonos que por ofrecer bastante dificultad se presentan rarísimas veces.

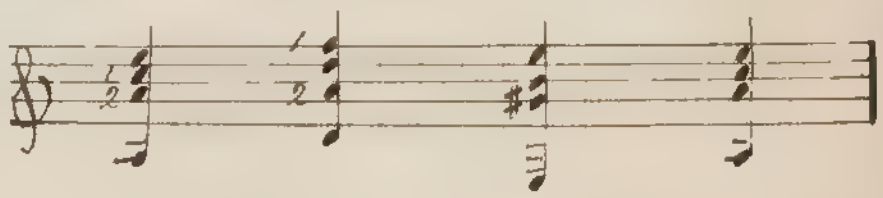
127 Los tonos menores más usados en la guitarra son los de la mi y re.

128 La constitución de la escala menor ~~tiene~~ no tiene la regularidad que la mayor y exige por lo tanto mas atención. La 7ª nota llamada sensible ha de estar siempre como en las escalas mayores, á distancia de medio tono de la tónica y por esta razon es preciso subirla un semitono. Se vé pues que en las escalas menores, la nota sensible es artificial mientras que en las mayores es natural. De este aumento de la 7ª nota resulta un intérvalo de 2ª aumentada entre la 6ª y la 7ª que algunas veces es conveniente evitar, no solo porque lo extraña el oido, sino que hasta se hacia difícil de entonar para la voz. De ahi que, ademas de estar accidentada la 7ª nota de la escala menor, lo está asimismo muy frecuentemente la 6ª tratándose del movimiento ascendente, pero estos mismos signos desaparecen en el movimiento descendente. Esta irregularidad hace que las escalas menores sean siempre mas difíciles de ejecutar que las mayores.

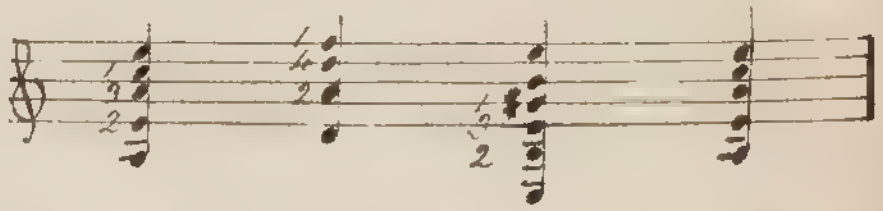
129 En otro lugar (Leccion 40), se verá con mas extension lo referente á las escalas menores.

Escala de la menor

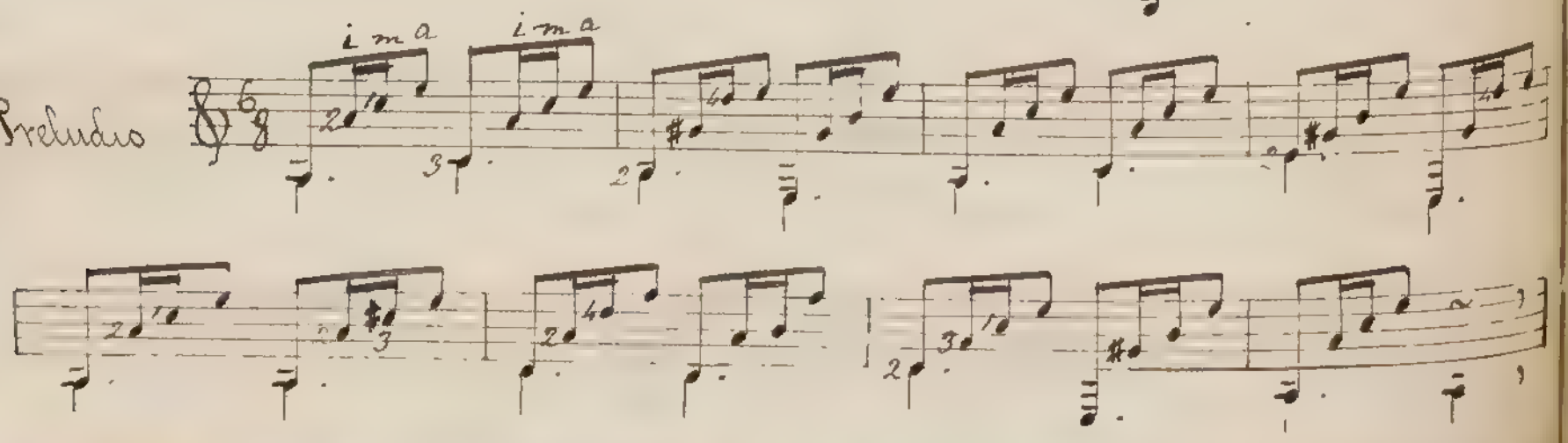
Acordes de la menor



Acordes de mas extension



Preludio



Andantino

Lección 30

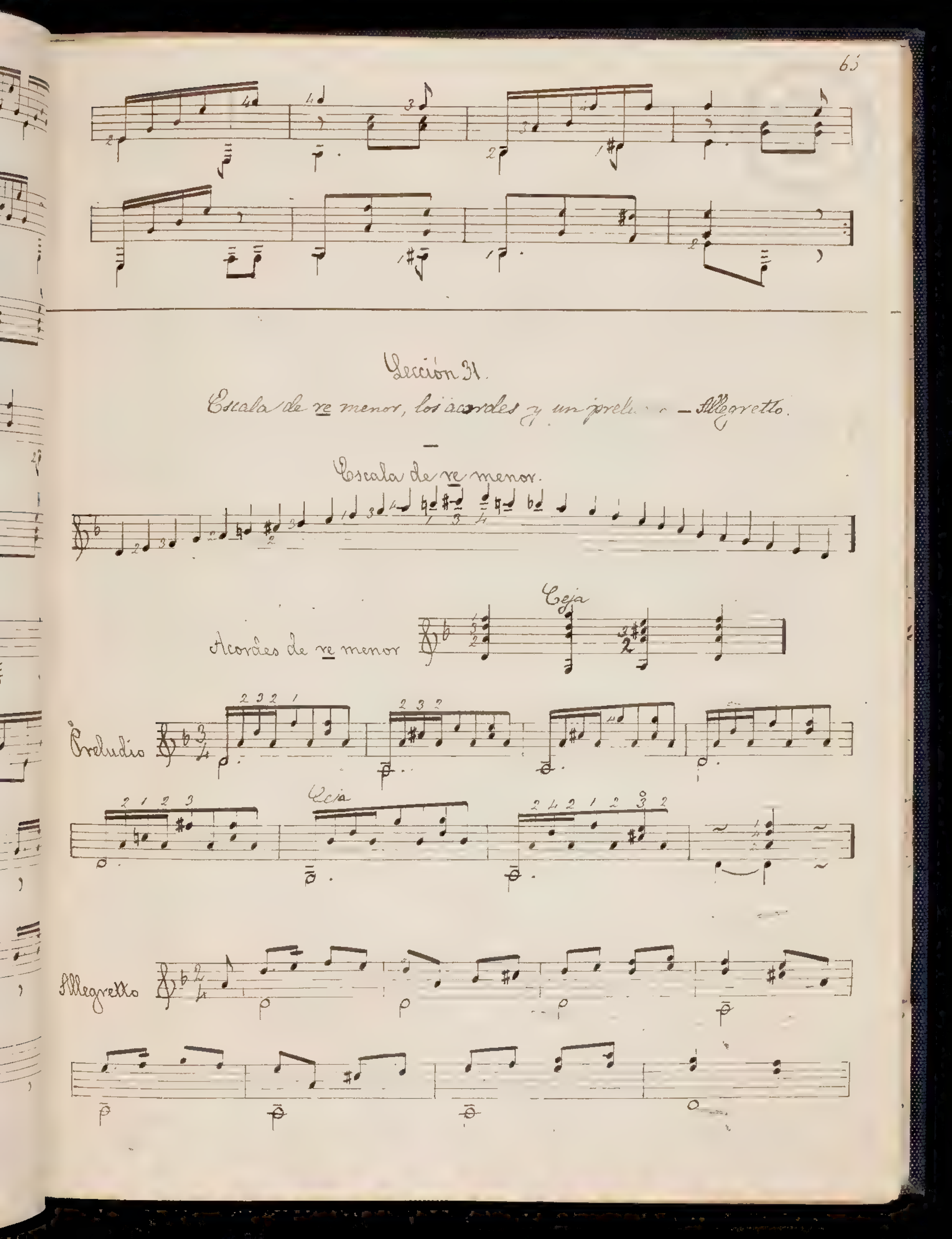
Escala de mi menor, los acordes y un preludio. Vals-lento

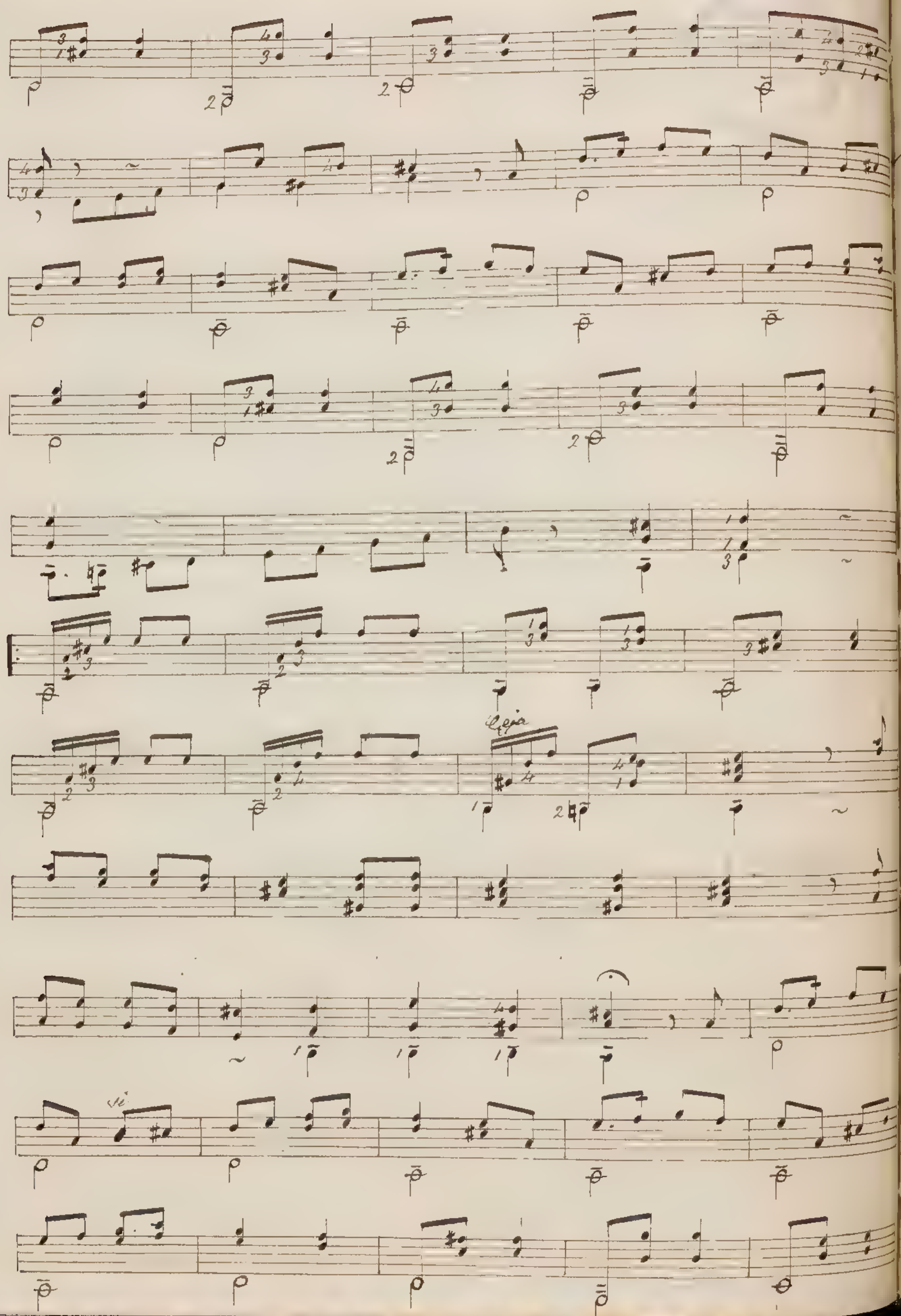
Escala de mi menor

Acordes de mi menor

Preludio

Vals lento


Lección 31.
Escala de re menor, los acordes y un prelu... — Allegretto.
Escala de re menor.
Acordes de re menor
Ceja
Preludio
Ceja
Allegretto


Legio
Si

Leccion 3ª.

Del preludio. — tonos menores de si, fa# y do#, relativos de re la y mi mayores. — Preludios para dichos tonos. — Diferencia entre postura y posicion.

—

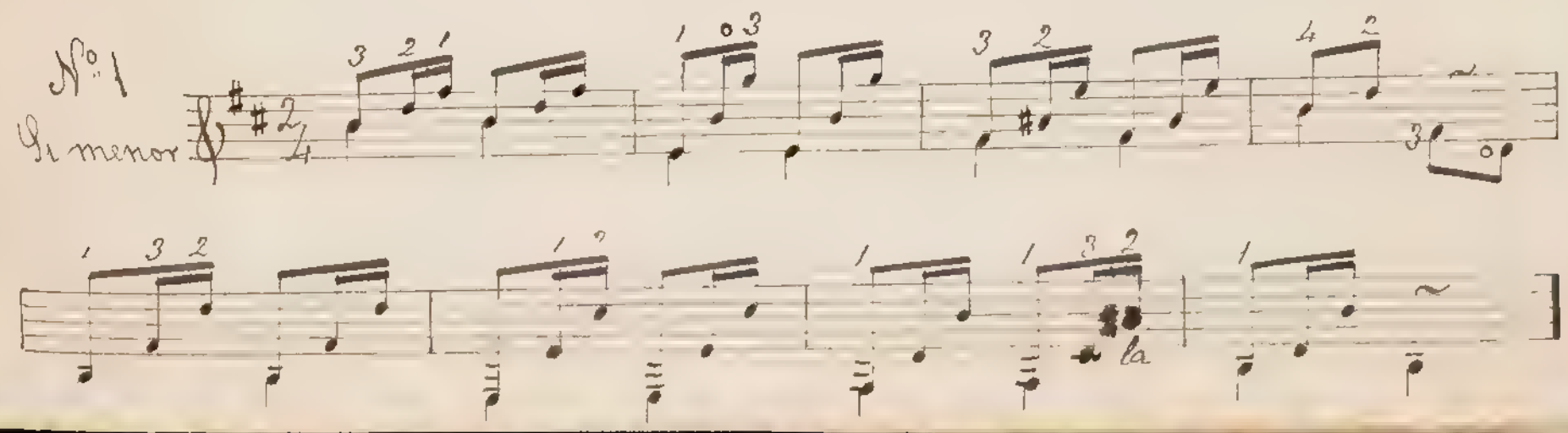
130 El preludio es una especie de improvisacion que sirve para anunciar el tono en que se vá á tocar, asi como para preparar los dedos recorriendo el instrumento en diferentes sentidos. El preludio generalmente ha de ser corto

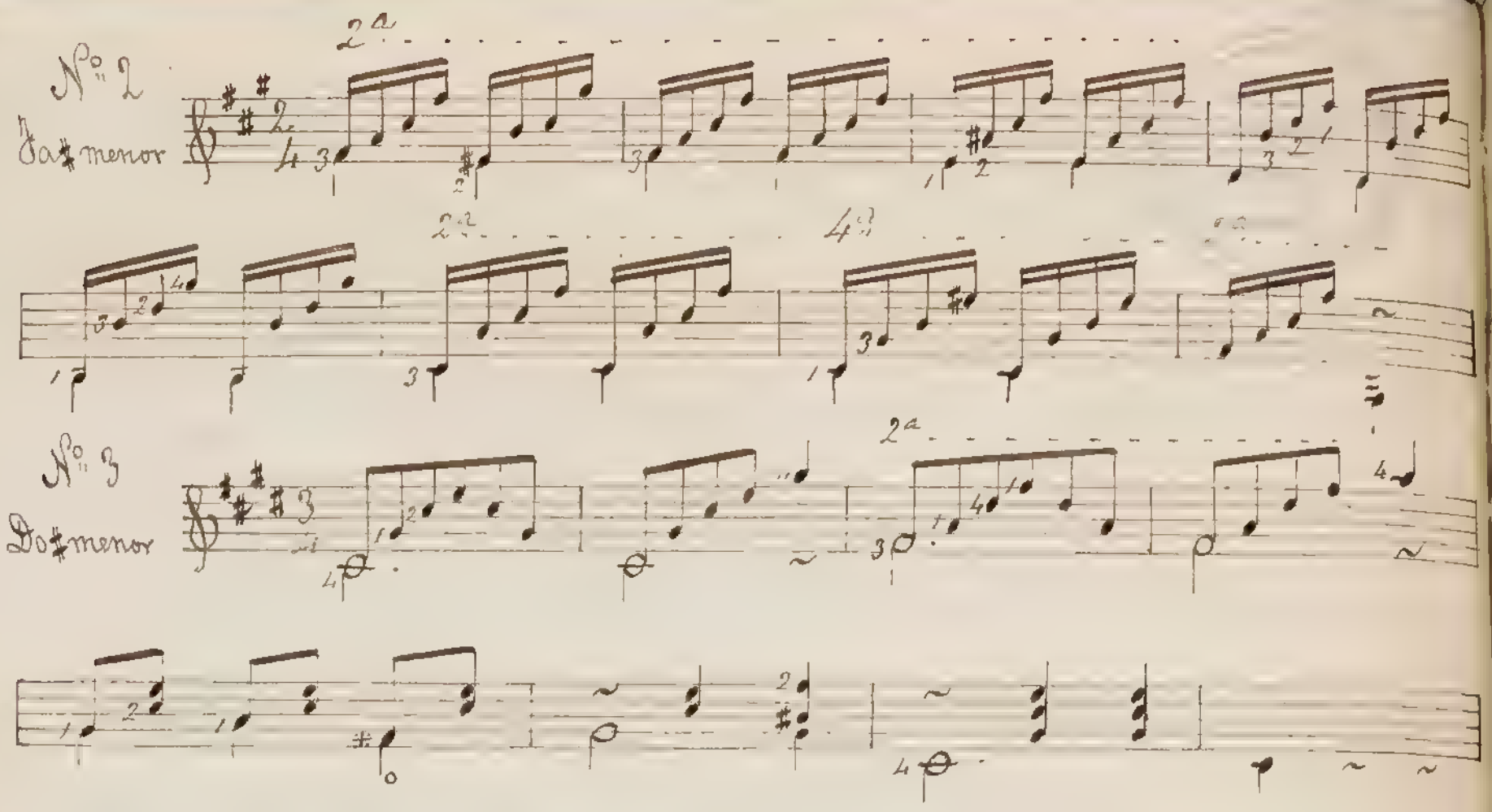
131 Hay que hacer distincion sin embargo, de los preludios que se escriben midiéndoles el tiempo, con los que en el calor de la inspiracion escribe en su propio instrumento el artista sin sujetarse á ritmo ni medida, siendo simplemente la franca manifestacion del genio. Este es el verdadero preludio.

132 Vistos ya los tonos menores de la, mi y re que acabo de presentar al alumno, casi podria darse por terminado cuanto se refiera al tono menor. Sin embargo, no ya que son muy usuales en la guitarra los tonos de re, la y mi mayores, bueno será que veamos aqui algo de sus relativos menores, y asi, seguidamente se presentan como de paso algunos compases en dichos tonos.

133 Esta idea es la que me induce a escribir en la presente lec. tres preludios para los tonos de si, fa# y do# menores, limitándome á presentarlos con sencillez, pues ya es sabido que á penas ha de encontrarse en la guitarra una pieza entera escrita en estos tonos.

Tres preludios





134 Toda vez que se trata de un estudio muy difícil, más nos, de la necesidad que hay de emplear la caja en todos ellos sea aquí muy oportuno aclarar un punto generalmente oscuro relativo al mecanismo de la mano izquierda.

135 Es necesario conocer más los vocablos postura y posición, pues con frecuencia se usa de esta en lugar de aquella.

136 Postura, es la manera de colocar el cuerpo, los brazos &c en la ejecución de un instrumento; pero muy principalmente se llaman posturas á las diversas maneras de colocar la mano izquierda para la formacion ó preparacion de los acordes. Así diremos la postura de do, la postura de sol, para expresar, digámos de la contextura ó el gesto que toma la mano en la ejecucion de cada uno de estos acordes. (x)

137 Posicion ó trastes es, se dice á los diferentes sitios en que se coloca la mano

---

(x) Postura, en el lenguage de los antiguos compositores, lo mismo que acorde. (Melcior — Diccionario enciclopédico de la música.)

(x) Acordes ó posturas, (Virués y Spínola — La Genecumhonia capítulo 6º)

(x) Para ejecutar los acordes, hablando en general, los dedos han de pisar una ó mas cuerdas, y á la figura de la mano que en este caso resulta, se le dá el nombre de postura: (Tuado — Escuela de guitarra §268).

izquierda en toda la extension del mango del instrumento, segun lo exija el tono ó para facilitar ciertos pasages. Así tendremos 5ª posicion, 9ª posicion al preparar con una ceja, acordes ó cualquier pasage en los trastes 5º y 9º.

Leccion 33.

De las posiciones. — Cuales son las principales. — Tabla demostrativa.

138 Conforme indiqué ya en la leccion anterior, se llaman Posiciones los diferentes sitios del mango de la guitarra donde se coloca el índice de la mano izquierda como para reemplazar la ceja. En este caso se comprenderá que posicion equivale á traste: asi pues, 4ª ó 5ª posicion, es lo mismo que decir 4º ó 5º traste.

139 No siempre los profesores están de acorde al tratar de las posiciones y del modo de presentarlas.

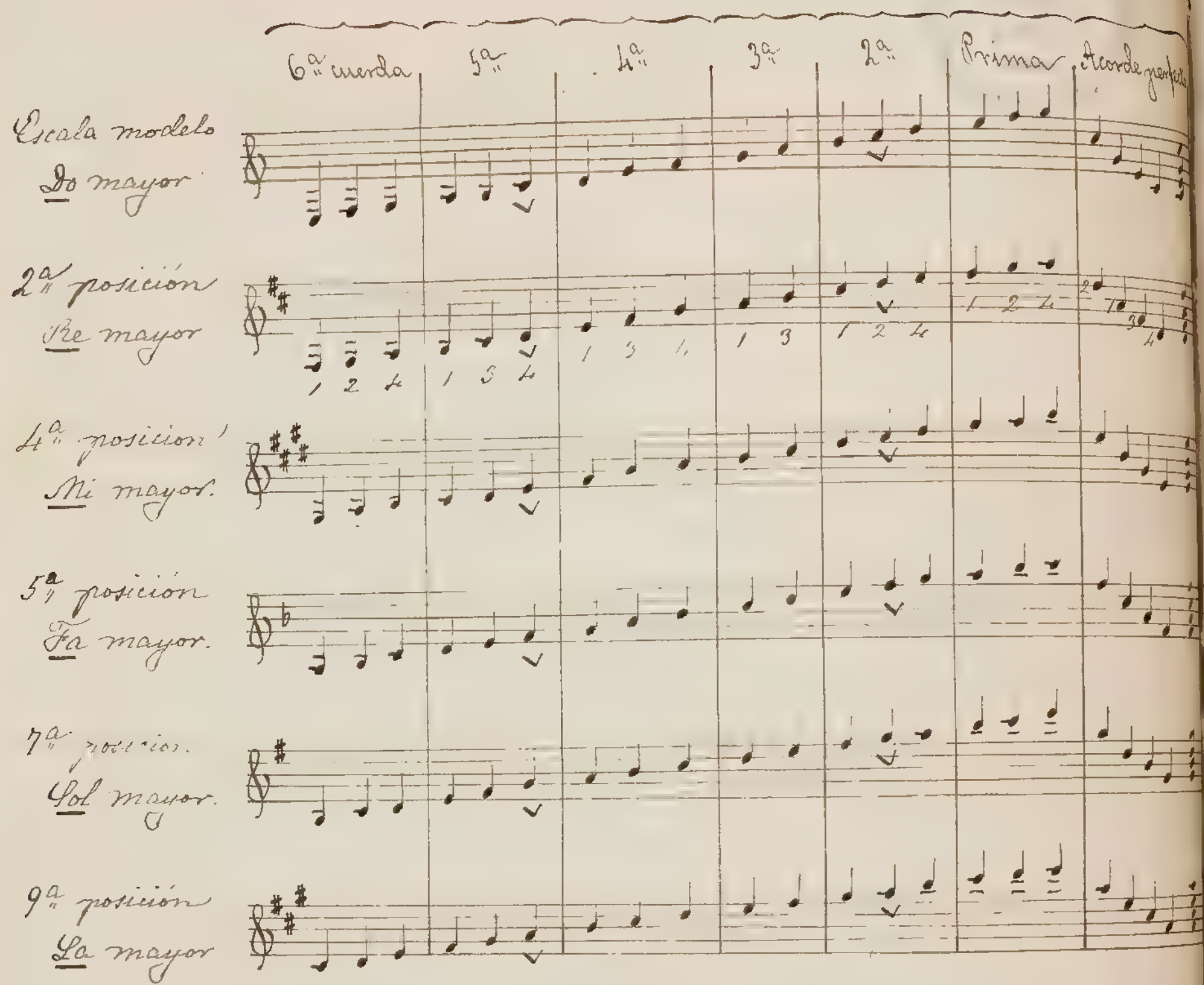
140 En realidad hay doce posiciones sobre el mango del instrumento, esto es, hasta llegar al punto donde las cuerdas tienen su 8ª; pero debemos convenir en que las principales ó de uso mas frecuente son la 2ª, 4ª, 5ª, 7ª, y 9ª.

141 Se indican precisamente estas posiciones porque en ellas se encuentran ó se preparan las escalas y acordes que corresponden á los principales tonos de la guitarra.

142 Tomando por modelo la escala de do mayor y empleando igual mecanismo con el auxilio de la ceja en cada uno de los trastes indicados, se obtendrán las escalas mayores de los principales tonos de la guitarra en su órden ascendente, asi:

Posturas de do	Junto á la cejuela, escala modelo. do mayor.
	La 2ª posicion dará la escala de re "
	La 4ª posicion " " mi "
	La 5ª posicion " " fa "
	La 7ª posicion " " sol "
	La 9ª posicion " " la "

Tabla demostrativa (1)



Lección 34.

Continúa el mismo asunto. — Medio que se ofrece de robustecer los acordes. — Otra tabla demostrativa.

—

143 A propósito de las posiciones, no sería de notarse que teniendo que hacer la ceja con el índice, solo quedan tres dedos y estos solos están obligados á distribuirse el trabajo de la izquierda.

144 Al ejecutar sobre las posiciones ya indicadas, podrá observarse que en la mayor parte de ellas se ofrece la ventaja de poder disponer de un dedo al aire para facilitar y robustecer los acordes.

145 Tomando por modelo la escala de sol mayor y empleando igual mecanismo con ceja en cada uno de los cinco trastes indicados, se obtendrán también

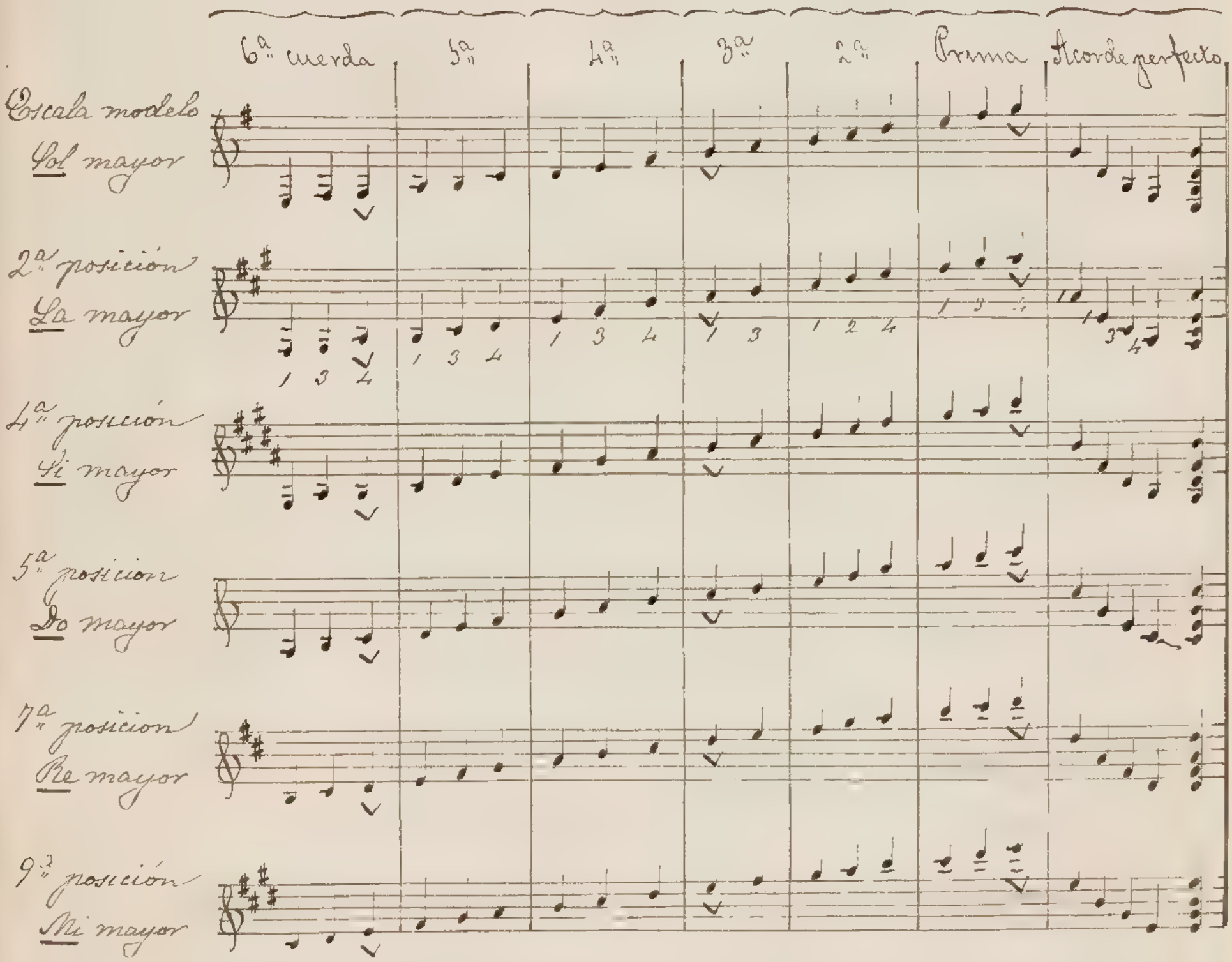
(1) Acentúese bien la tónica indicada con este signo: V

escalas mayores de los principales tonos en su órden ascendente, así:

Posturas de sol.

- Junto á la cejuela, escala modelo sol
- La 2ª posición dará la escala de la "
- La 4ª posición " " si "
- La 5ª posición " " do "
- La 7ª posición " " re "
- La 9ª posición " " mi

Tabla demostrativa



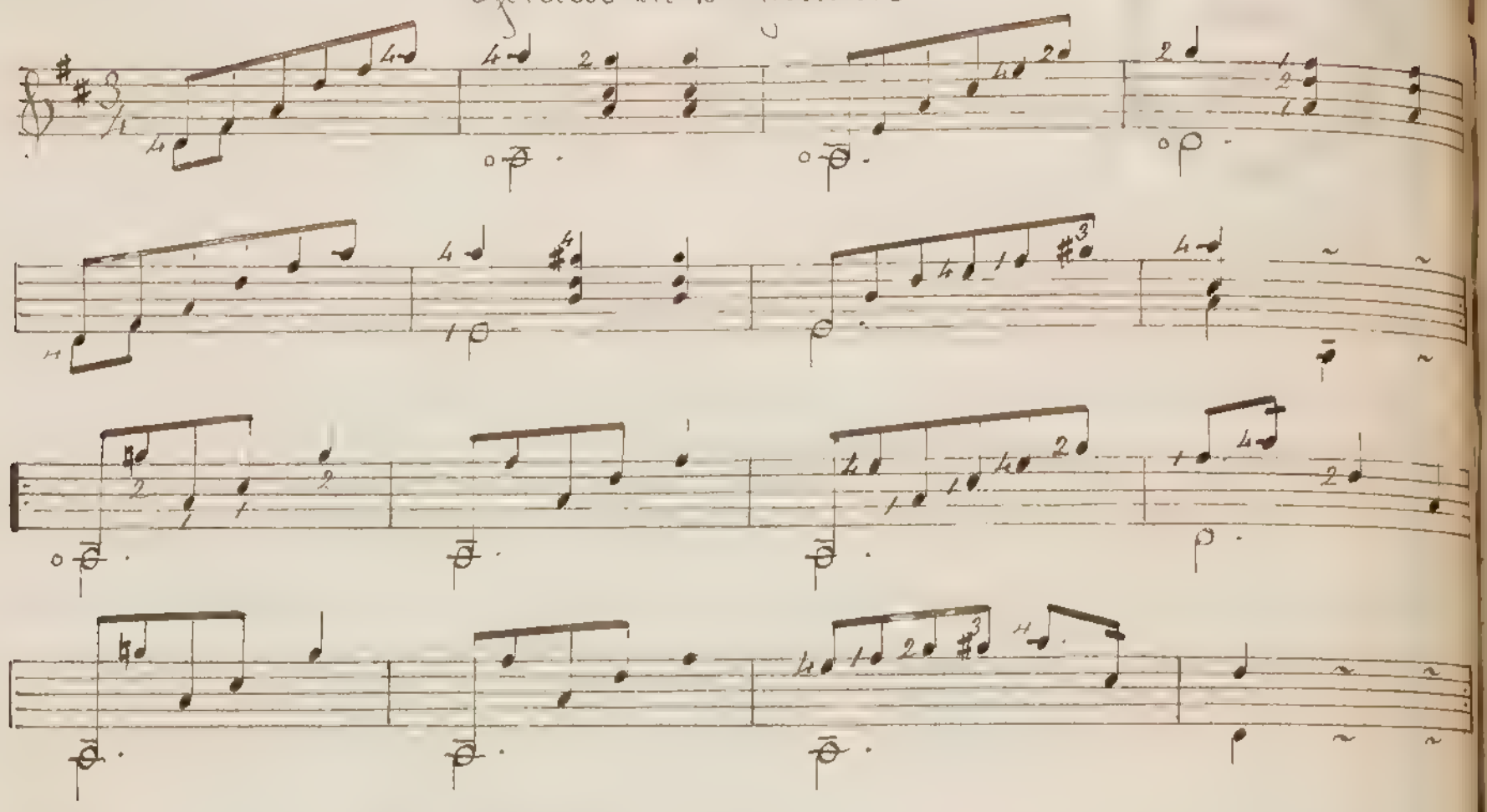
Lección 35

Práctica sobre la 2ª posicion

—

146 Los ejercicios de estas lecciones 35, 36 y 37, son de mucha utilidad.

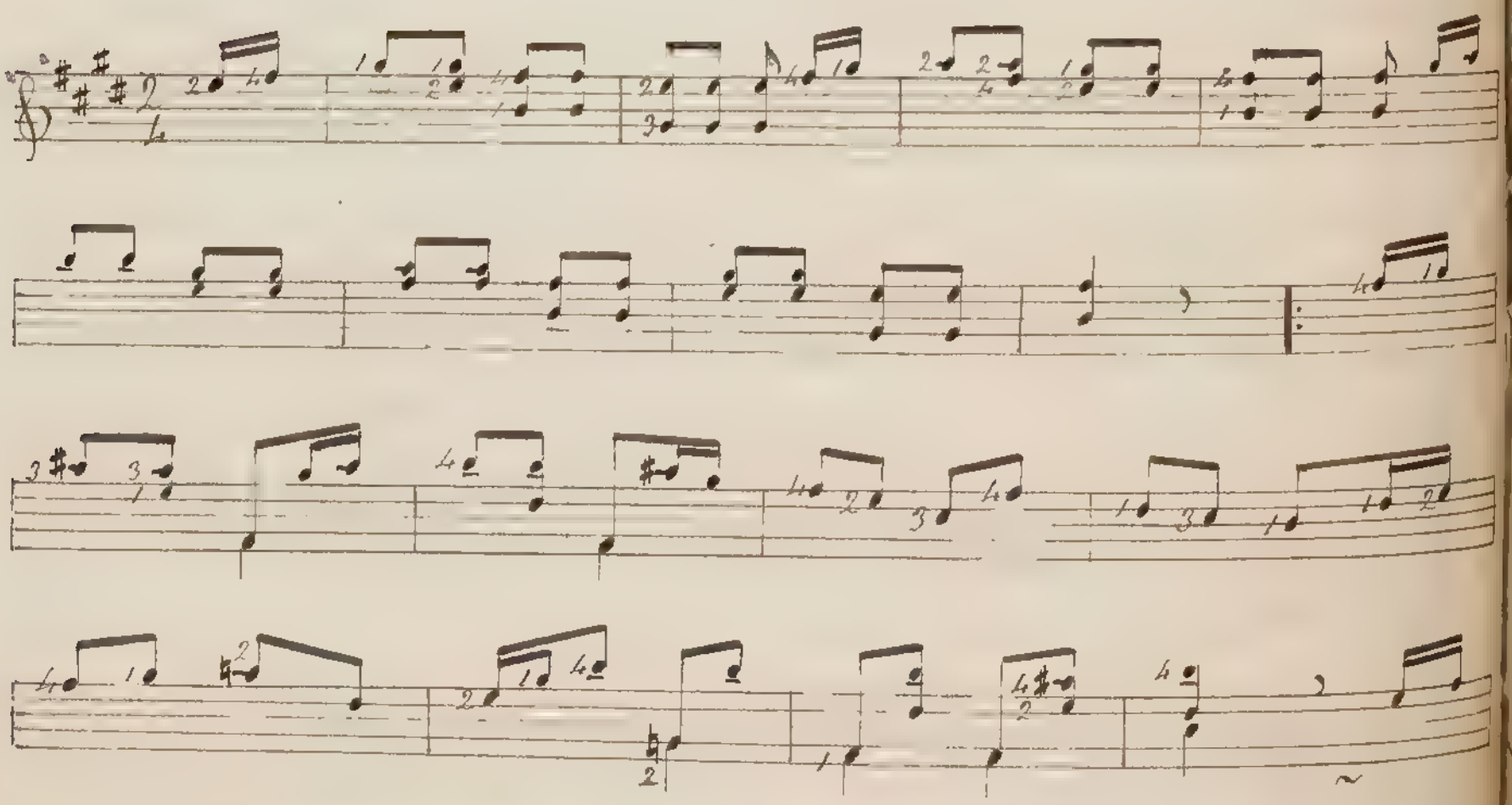
Ejercicio en 2ª posicion

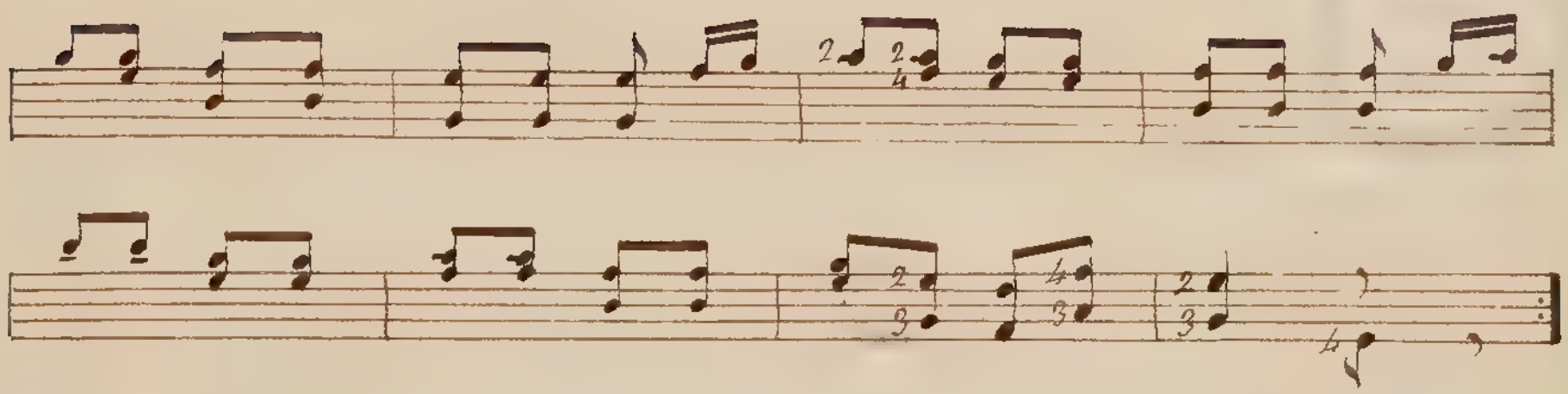


Seccion 56

Practica sobre las posiciones 4ª y 5ª

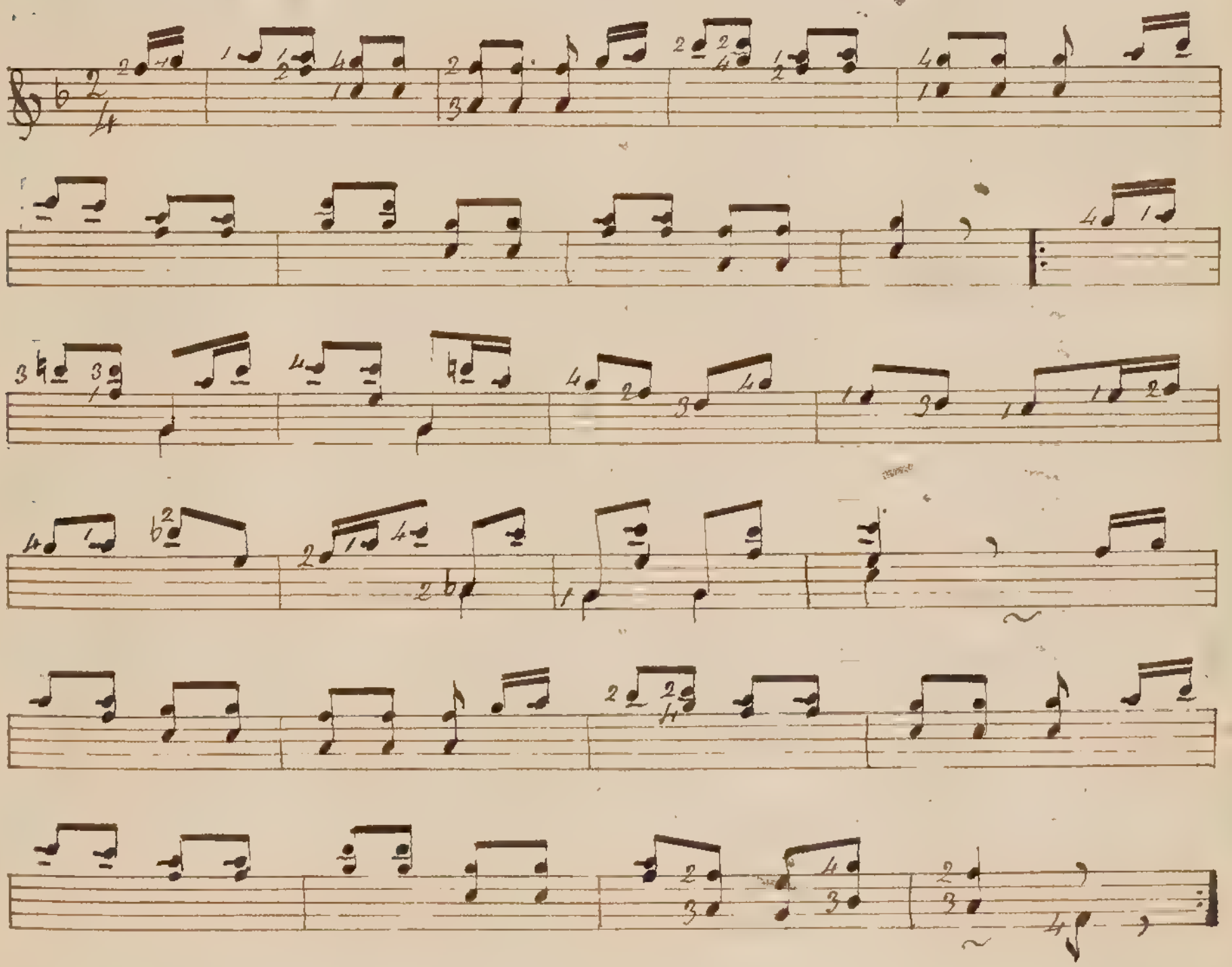
Ejercicio en 4ª posicion.





147. El siguiente ejercicio es la reproducción exacta del que antecede

Ejercicio en 5ª posicion

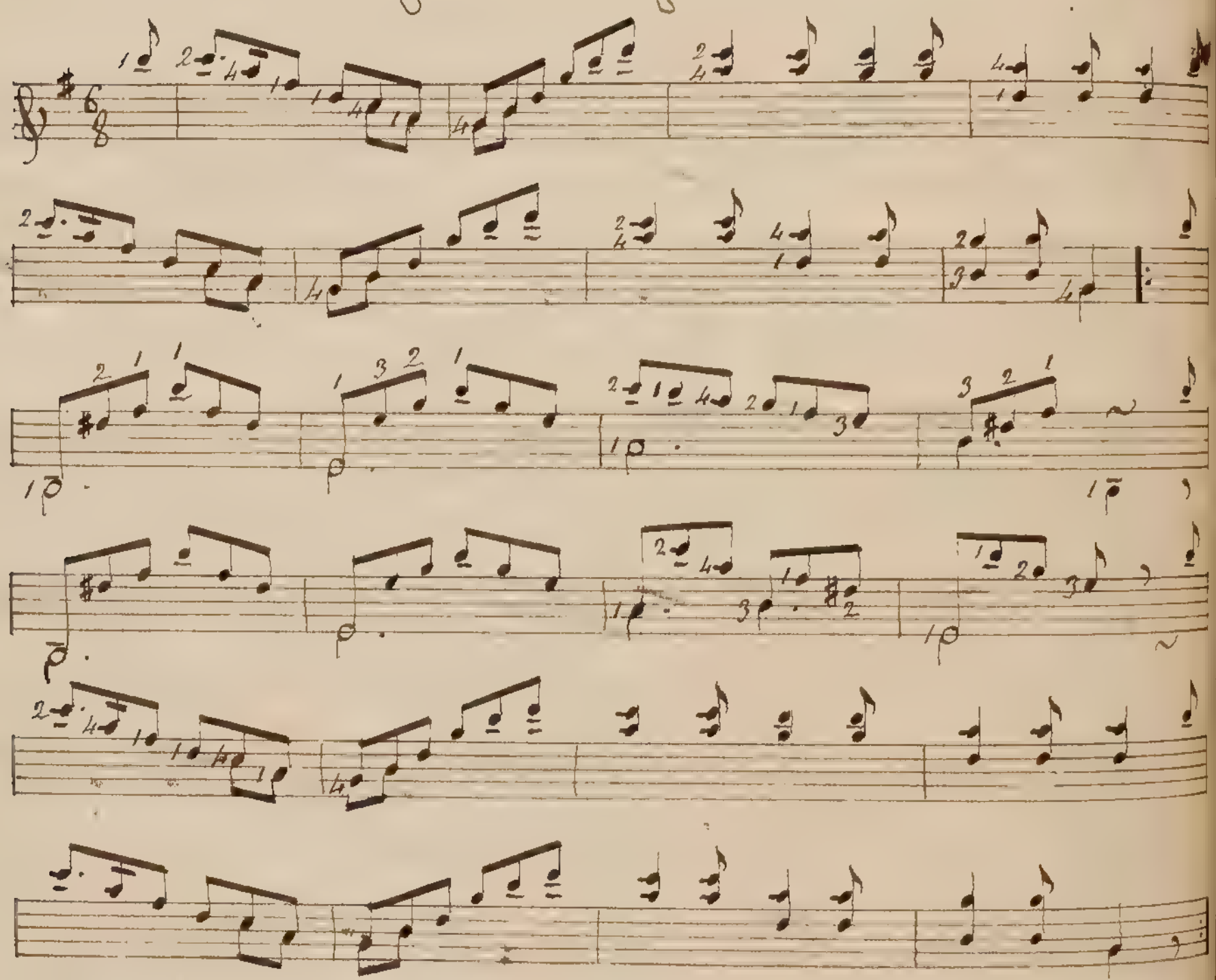


Leccion 37.

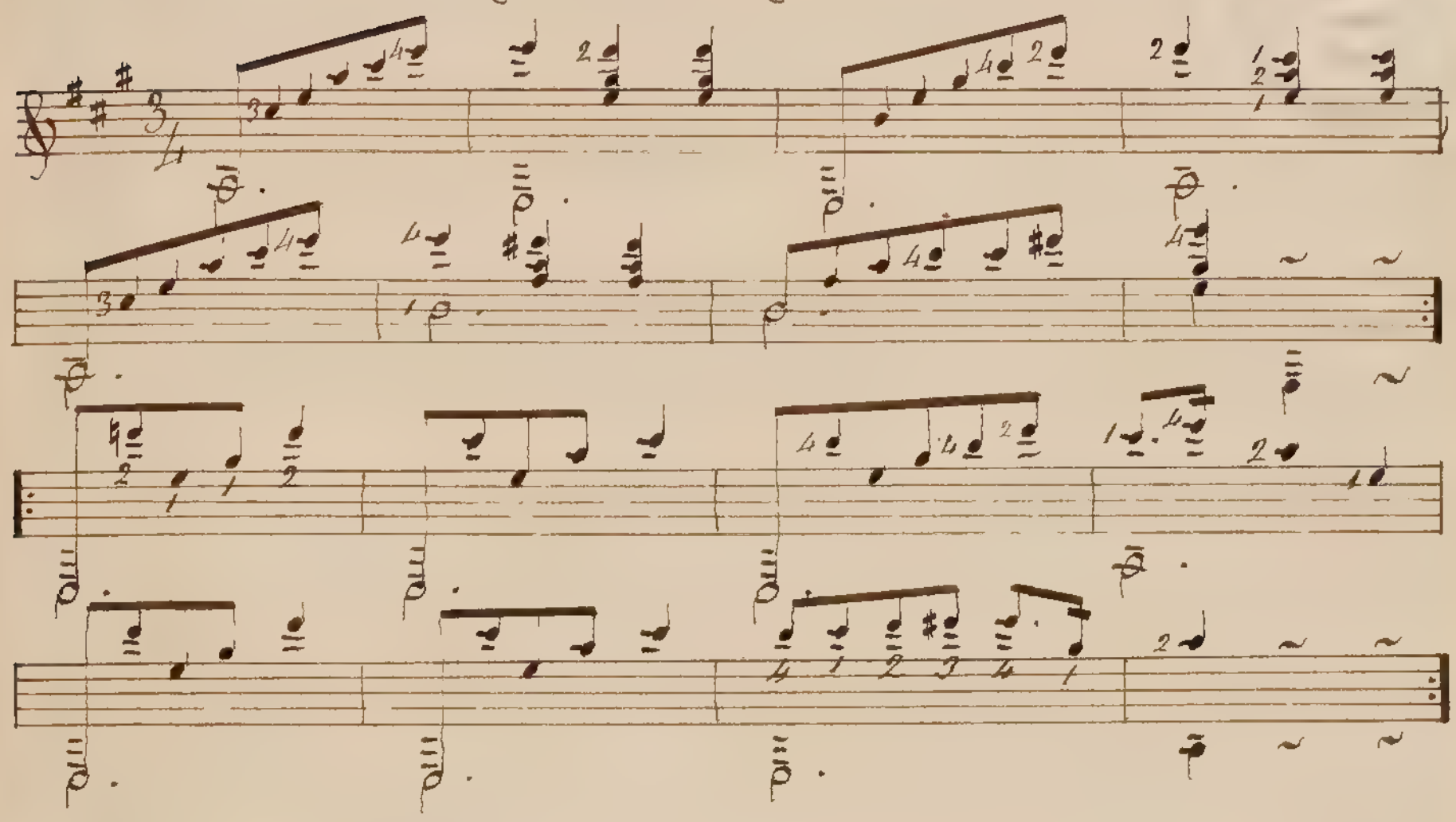
Práctica sobre las posiciónes 7ª y 9ª.

148 El segundo de los ejercicios siguientes (9ª posición), es igual al de la lección 35 (2ª posición), pero ahora, con motivo del cambio de tono, algunos de los bajos se hallan en cuerdas distintas.

Ejercicio en 7ª posicion



Ejercicio en 9a posición



Lección 38.

De las escalas. — Observaciones relativas á su ejecución. — Escalas de do mayor.

149 Llámase escala, á la série no interrumpida de las siete notas musicales, así subiendo como bajando.

150 El nombre de escala que damos á esta sucesión de sonidos, viene de la posición graduada que tienen las notas en el pentágrama.

151 En las lecciones anteriores, el alumno ha tocado ya algunas escalas, pero como ahora voy á tratarlas mas de lleno, creo será oportuno darle aquí algunos consejos relativos

a su ejecución.

152 Para procurar la debida facilidad á la mano izquierda es preciso, como ya dije en la lección 3ª, que los dedos estén bien abiertos y así se hallarán á la distancia necesaria para colocarse fácilmente sobre las cuerdas sin que apenas se mueva la mano.

153 Tengase mucho cuidado en no levantar el dedo colocado sobre una nota, hasta el momento de pisar la nota siguiente.

154. Cuando se pasa de una cuerda á otra en las escalas ascendentes, procúrese que el dedo que abandona la cuerda, no lo haga con fuerza para evitar el sonido ó vibración que podria resultar de esta cuerda al aire.

155. En las escalas de alguna extension, sera mas cómodo aprovechar el momento de una nota al aire para tener tiempo de cambiar la mano de sitio así subiendo como bajando.

156. Para obtener rapidez en la ejecucion de las escalas, recomiendo que la mano derecha pulse con los de los indice y medio alternando, conforme lo previne ya oportunamente en la leccion 14, §93.

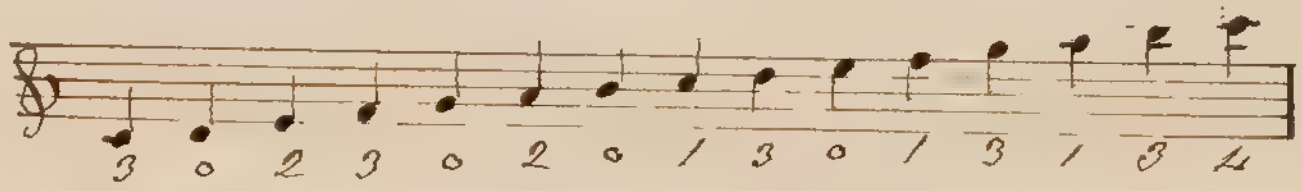
157 A tenor de lo expuesto en el párrafo 155, se comprenderá que en las escalas de do y de re que escribí en las lecciones 6ª y 15, yo podia haber establecido otra digitacion para la mano izquierda, pero entonces mi objeto no fué otro que el de dar á conocer la prolongacion de la escala pura y simplemente sobre la prima.

158. Las cinco escalas de do que siguen, las he numerado escrupulosamente á tenor del trabajo concienzudo escrito por mi buen amigo Dn. Domingo Bonet, donde están

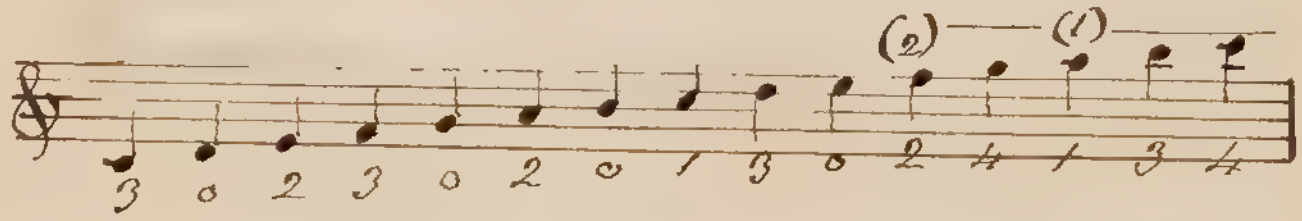
tratadas las escalas con mucho órden y rigurosamente digitadas, constituyendo una obra digna de encomio.

Do mayor.

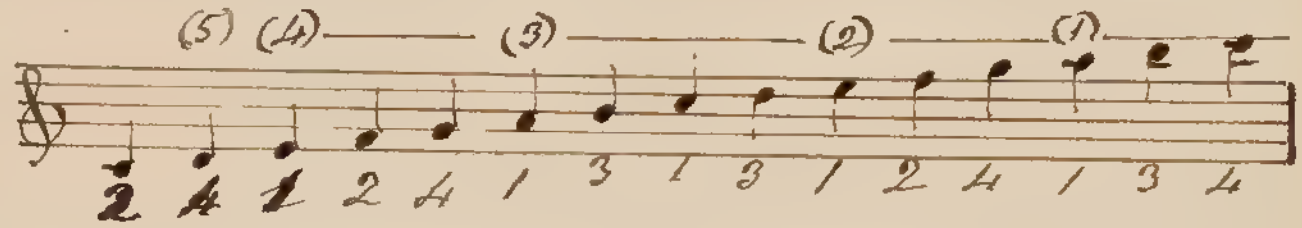
1ª fórmula



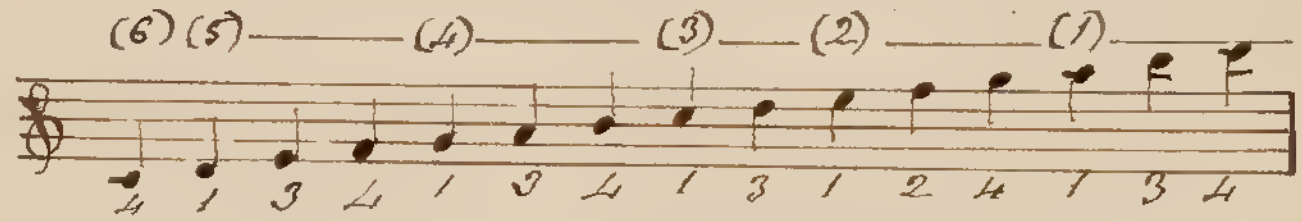
2ª fórmula



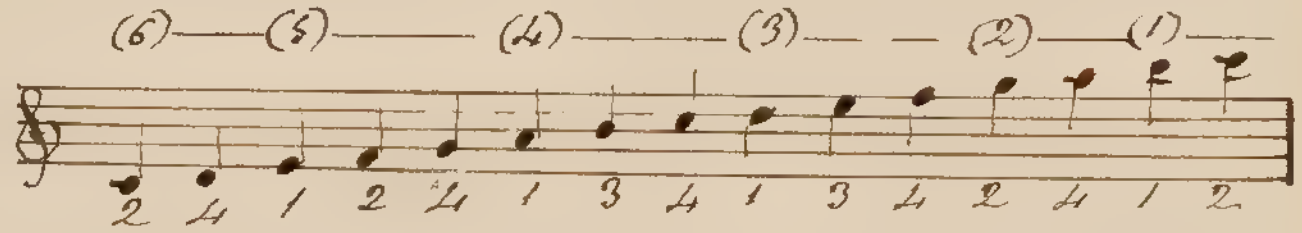
3ª fórmula



4ª fórmula



5ª fórmula



159 Empleando la 4ª fórmula, ceja en 5º traste, se podrá ejecutar una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el sol #.

160 Por medio de la 5ª fórmula, podrá tambien ejecutarse una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el fa #.

Lección 39.

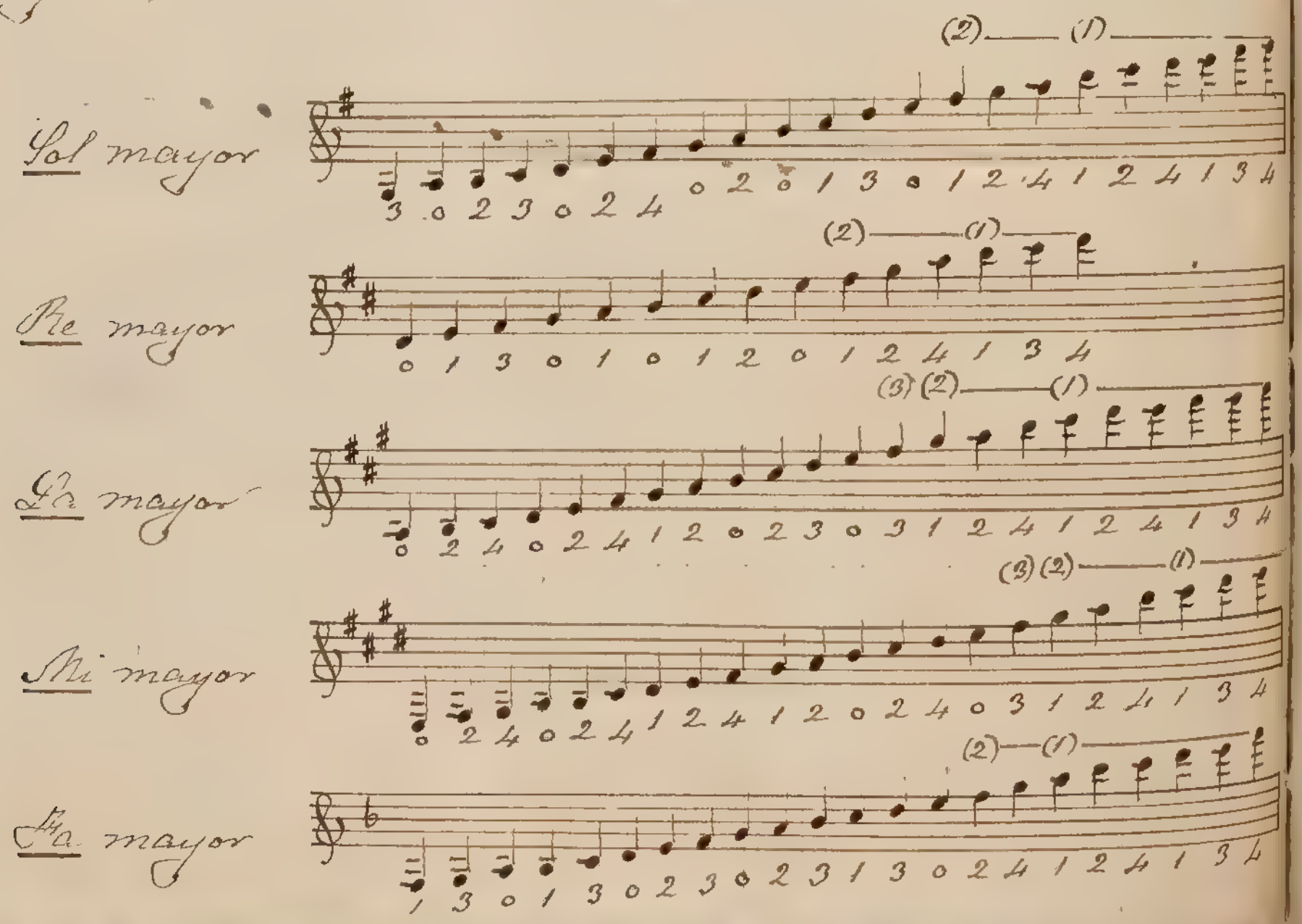
Escalas mayores en los tonos mas usuales. — ~~Escalas menores.~~ — ~~Siguen todas las escalas y una tabla general de los tonos~~

—

161. Voy á presentar con la digitación debida las escalas mayores de los tonos mas usuales, dando á las de sol, la, mi y fa una extensión de tres octavas.

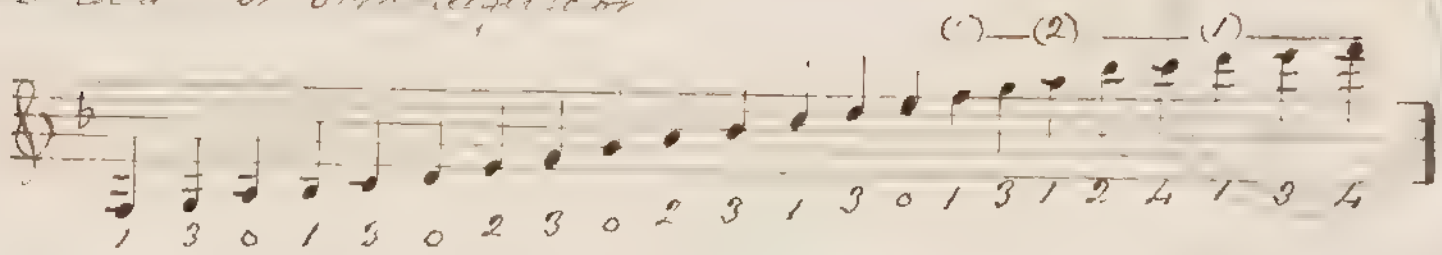
162 Cuanto llevo dicho hasta aquí respecto de las escalas creo es lo suficiente para que el alumno pueda en adelante estudiarlas con provecho, aplicando la fórmula ó fracmento de fórmula que le convenga de las que dejo indicadas en la lección anterior.

163 Será conveniente que el discípulo estudie y repita las siguientes escalas hasta obtener igualdad, facilidad y limpieza.



Esta es la escala con otra digitación

Fa mayor



164 Todas las escalas que acabamos de ver, se ejecutarán al bajar, sirviéndose de los mismos números que indicaron su digitación subiendo.

165 En las escalas de sol, de re, y la menor de fa, á partir del si libre, podrán tambien continuarse las notas sobre la primera, adoptando en dicho caso los números que se refieren á los dedos y haciendo caso omiso de los de las cuerdas.

Vigésimo

Escalas menores — Signos todas las escalas, menos la bella, se ven de los tonos.

—

166 Las escalas menores pueden ser melódicas y armónicas: son melódicas cuando suben de un semitono la sexta y la séptima; y armónicas cuando la séptima sola sube sobre esta altura.

Ejemplos

Melódica

Armónica

167 La primera de estas escalas se llama melódica porque tiene mas relacion con la melodia ó canto y ella es la que procura á la voz [illegible] mas facilidad de [illegible]. Las tres escalas menores, que ha visto en el número de las lecciones 29, 30, 31 son melódicas y á todo [illegible] con las explicaciones [illegible] en la primera de dichas

Lección 8ª

168 La escala armónica se llama así porque guarda mas analogía con la constitución de los sonidos, pues en ellos no se halla alterada la sexta.

169 El bajar desaparece en la escala menor todo signo accidental como podria verse en todas las menores que se hallan despues de esta lección.

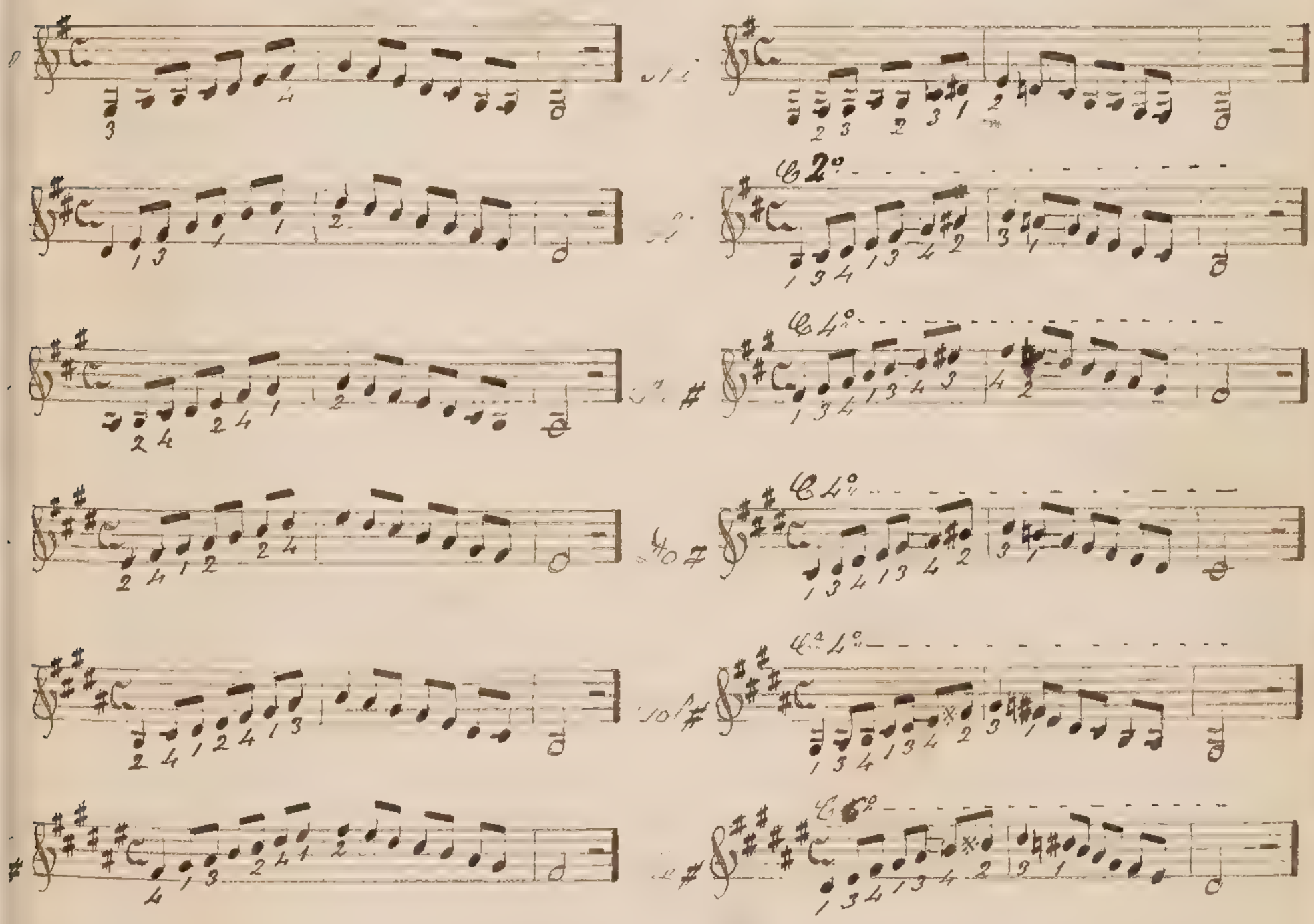
170 Como suplemento á esta primera parte, ~~[illegible]~~ pongo á continuacion las escalas de todos los tonos mayores y menores (estas armónicas). Como tambien una tabla general de los tonos, que ya habrá realizado progresivamente el alumno en el transcurso de sus lecciones, conforme le aconseje en los párrafos 63, 73 y 102.

Escalas en todos los tonos mayores y menores, puestas aquí como suplemento á la 1ª parte del método, seguidas de una tabla general de los tonos.

Escalas en los tonos originales.

Modo mayor. Modo menor.

Escalas por orden de sostenidos.



Escalas menores

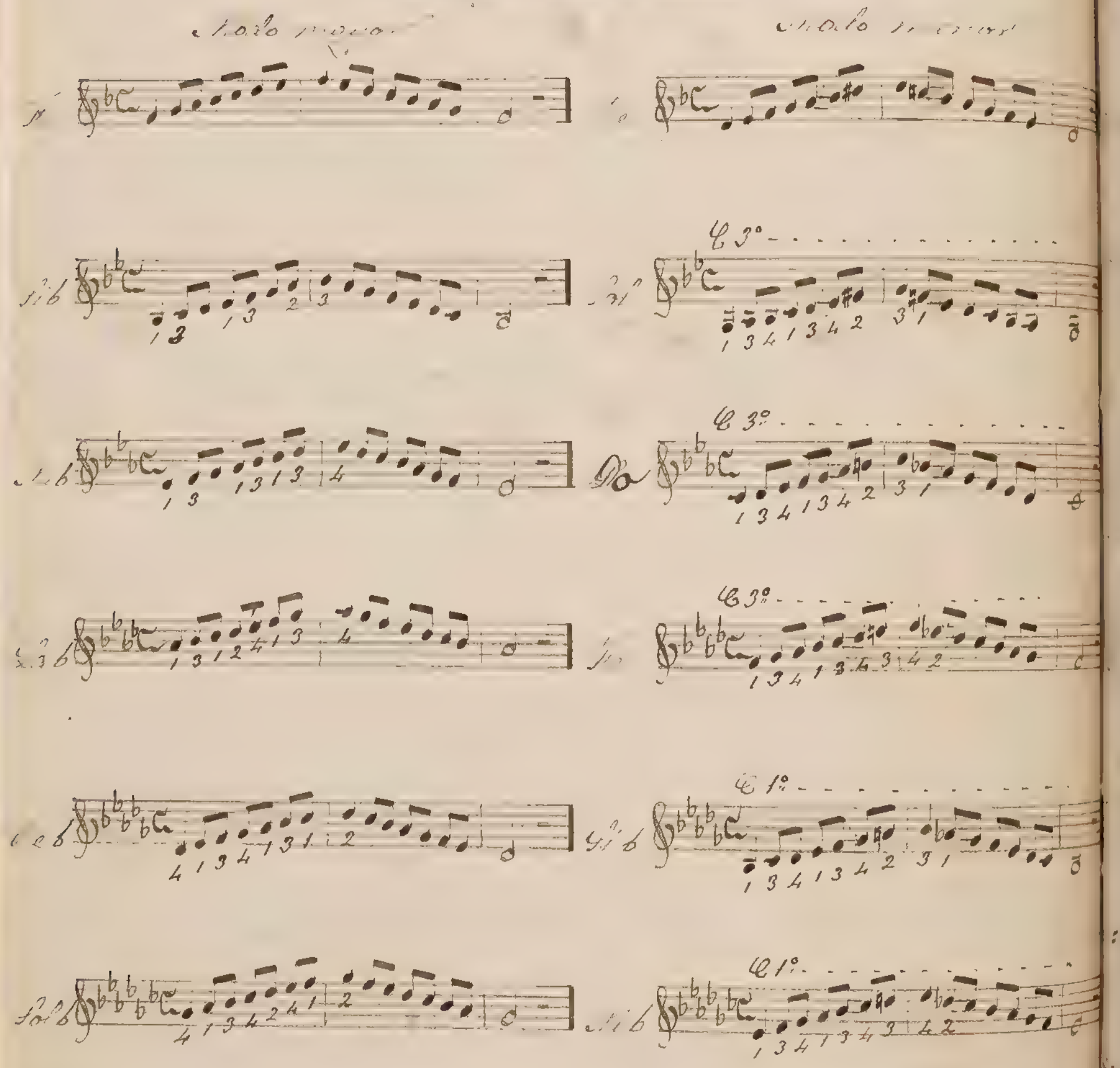
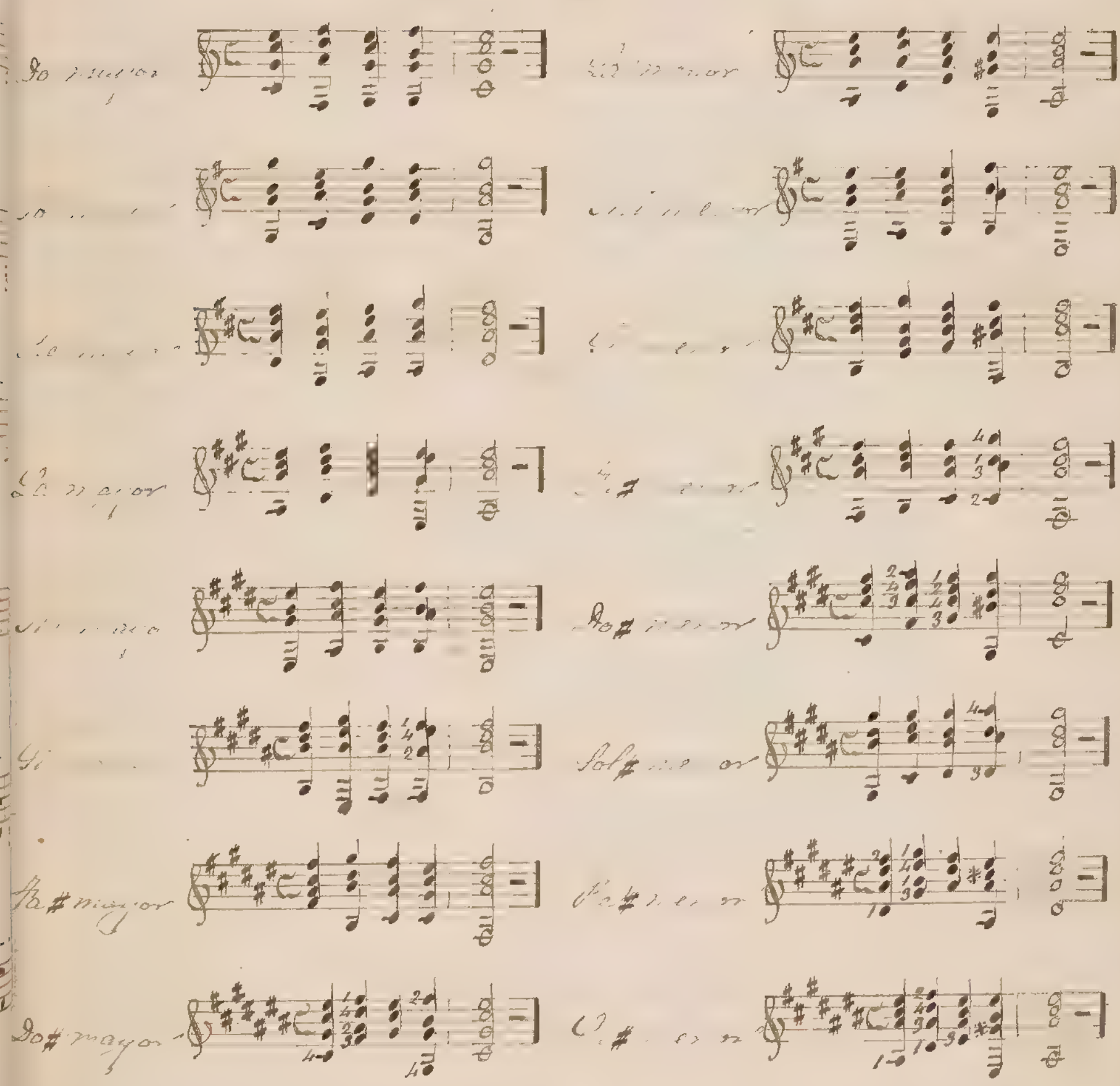
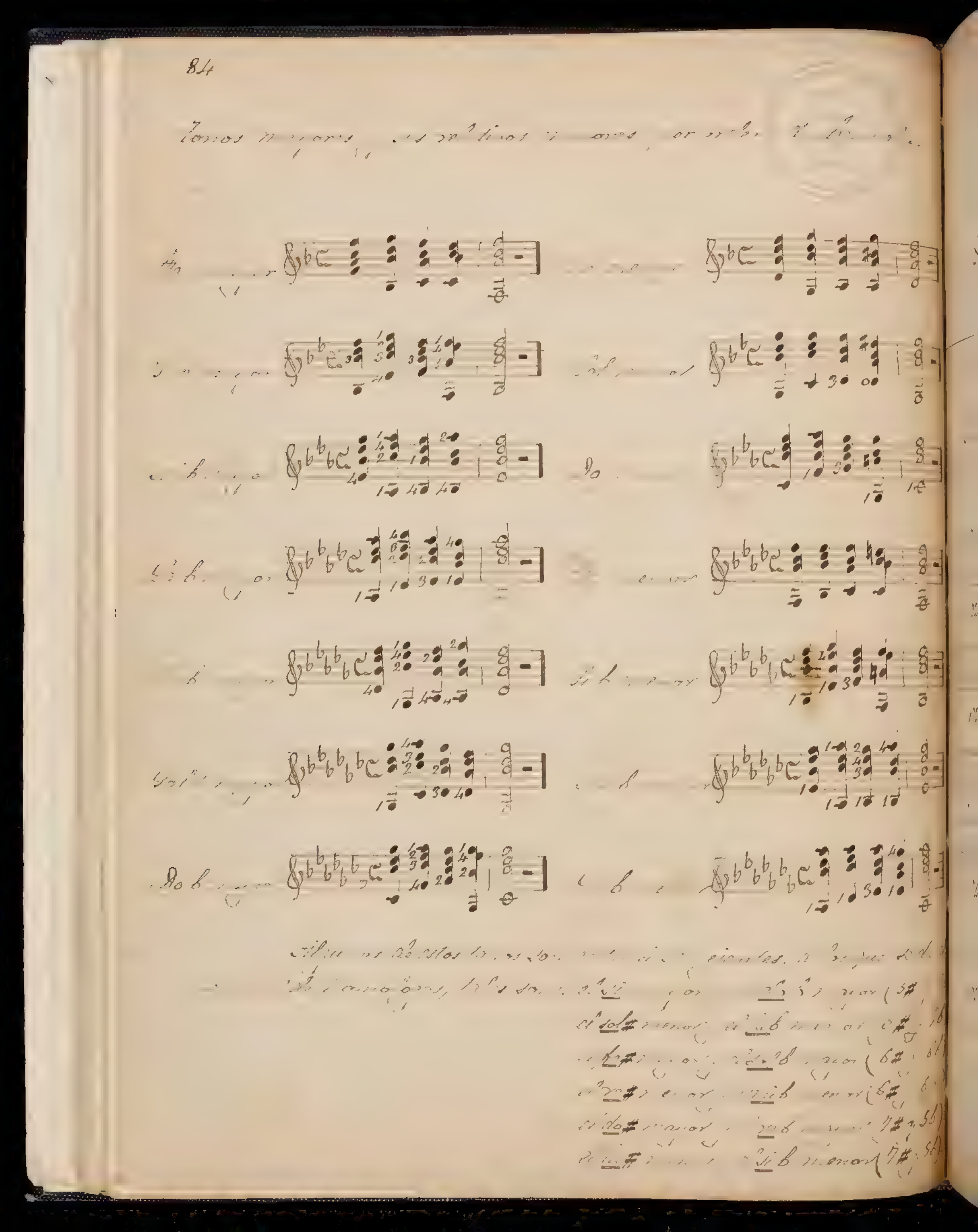


Tabla general de tonos.

Los mayores y sus relativos menores, con órden de sostenidos.





171

172

173

174

175

176

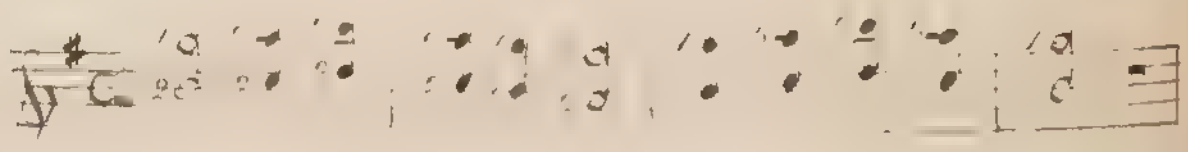
177 Y respecto de esta regla General, hay casos en que se

178

~~46~~ 53.

179 De los

180

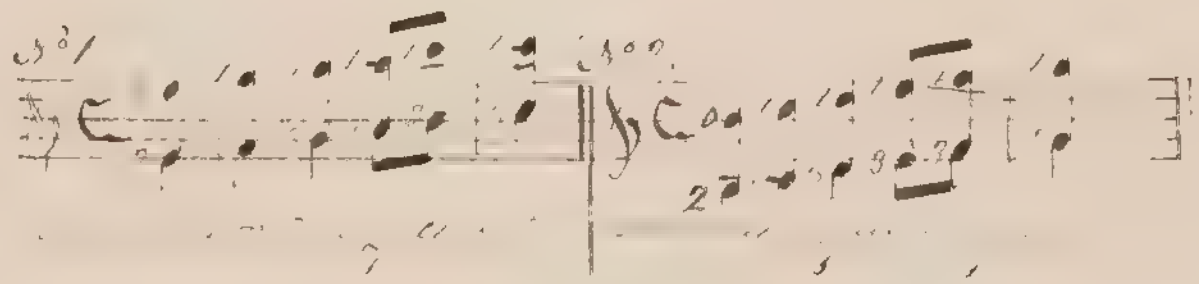


181

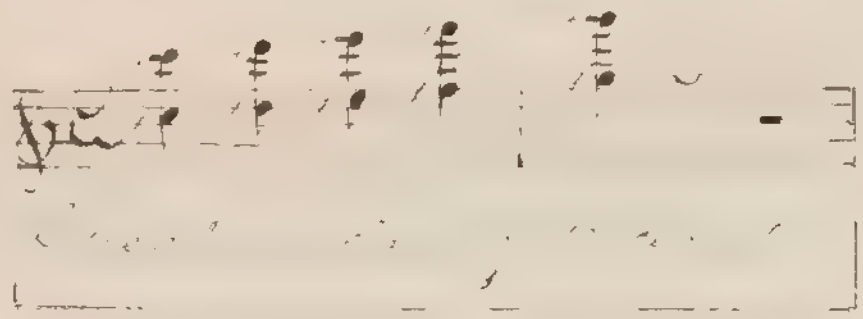
§ 198.

182 De los

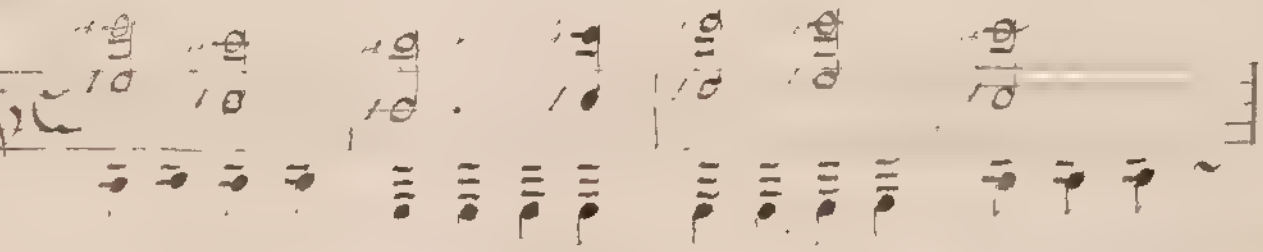
183



184



185



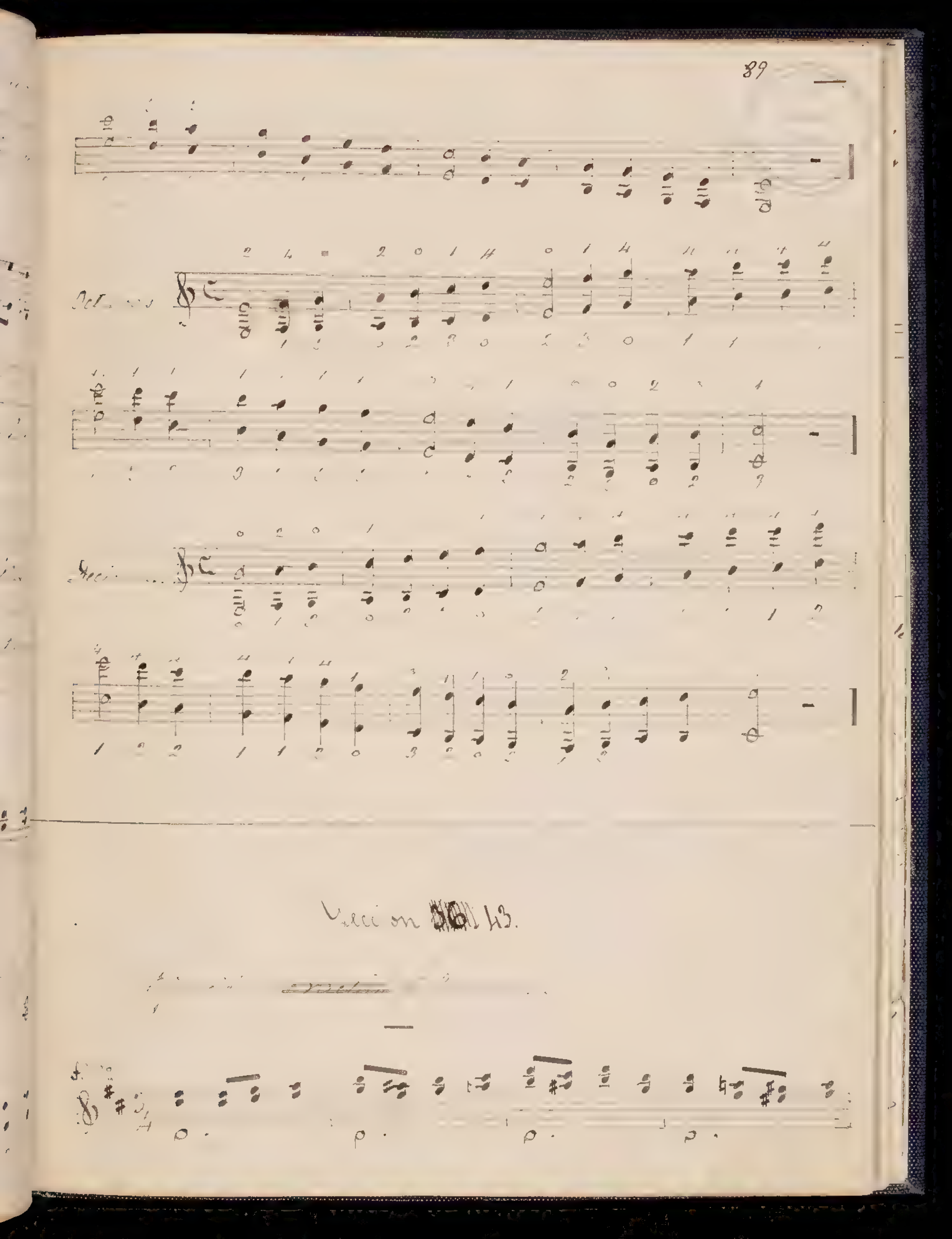
186 Di las mismas. [illegible] la mano izquierda [illegible]

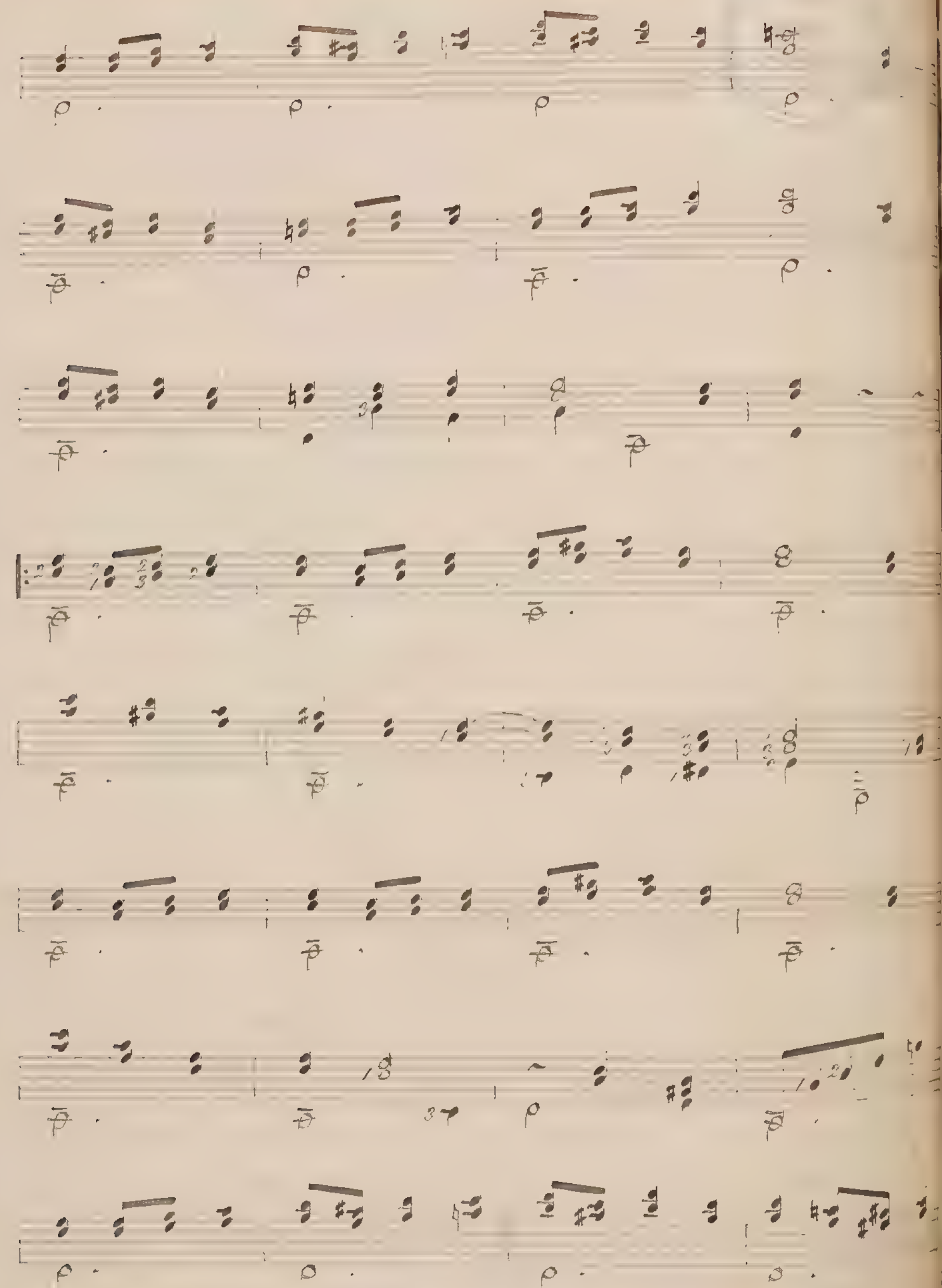
187

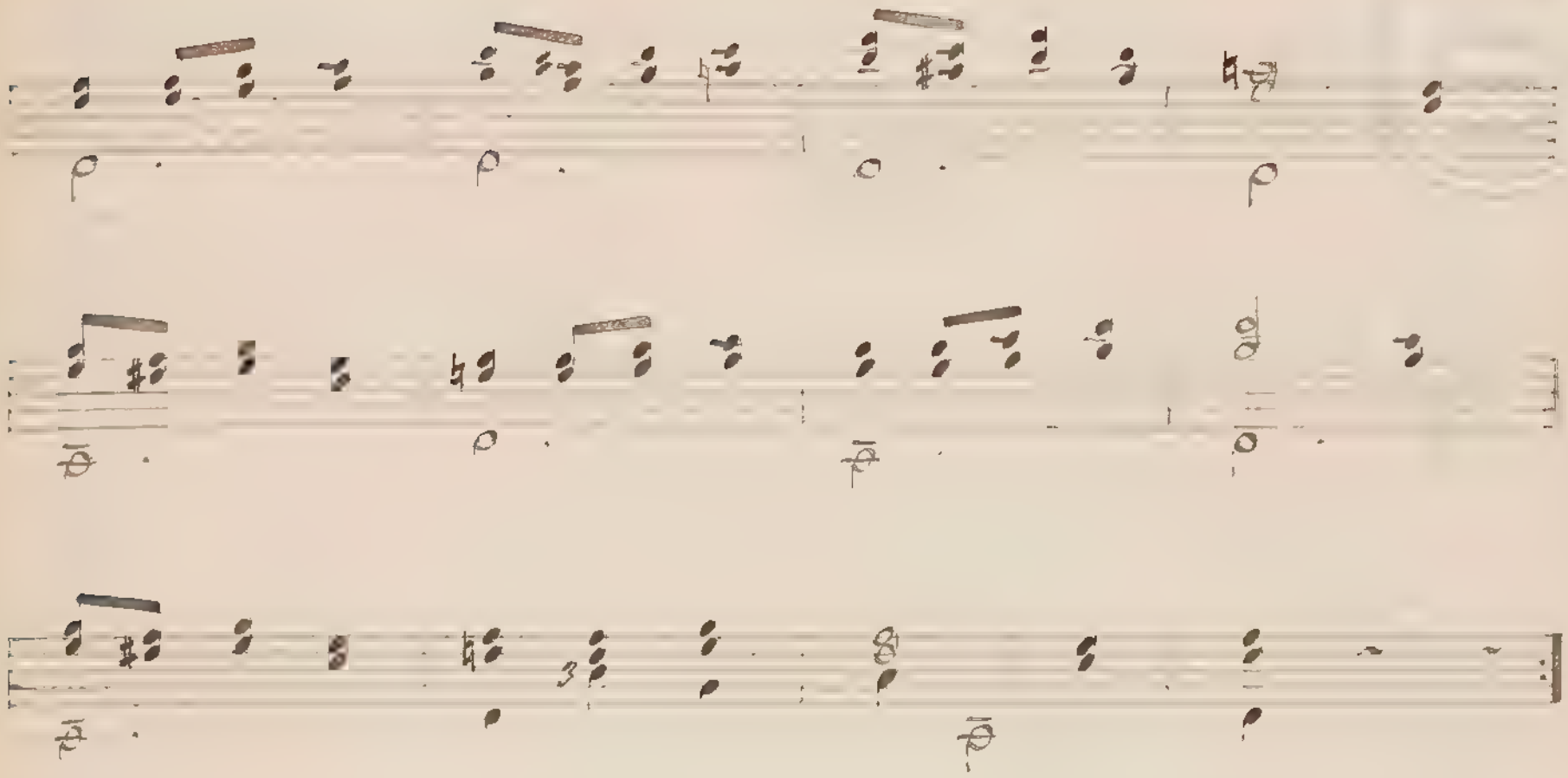
Leccion 42.

Escalas de doble cuerda.

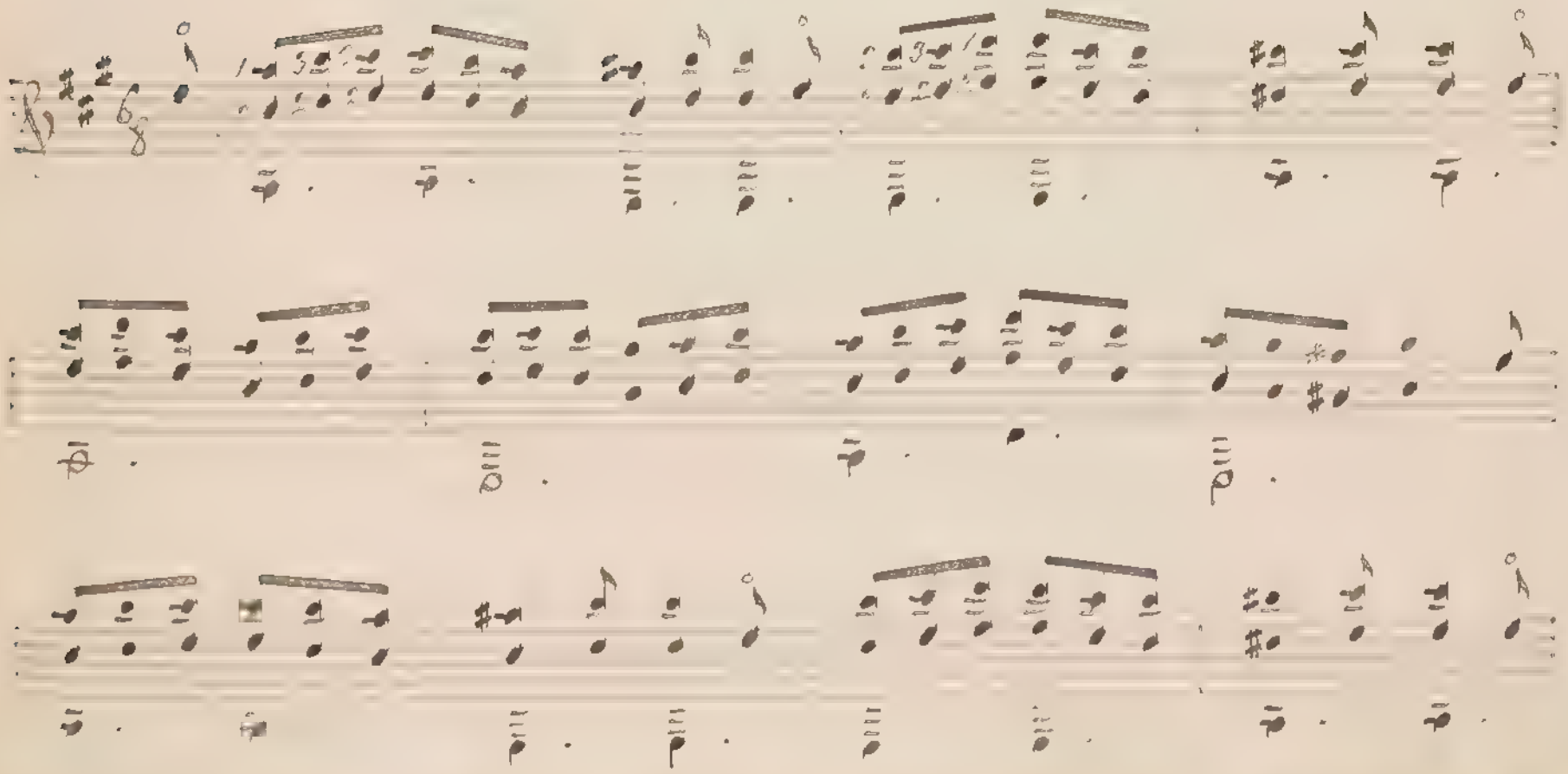
Sextas


Vecci on 36 43.

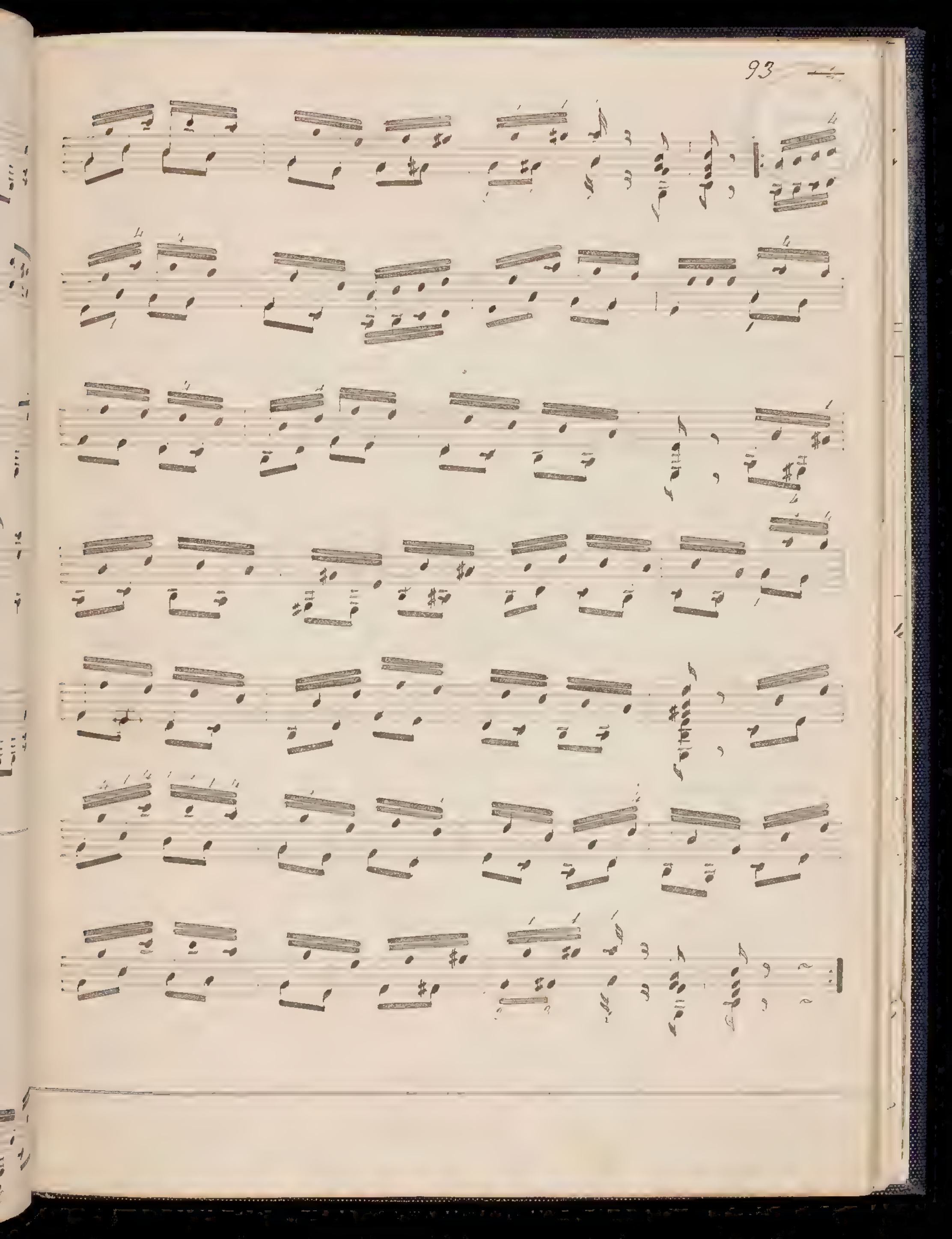




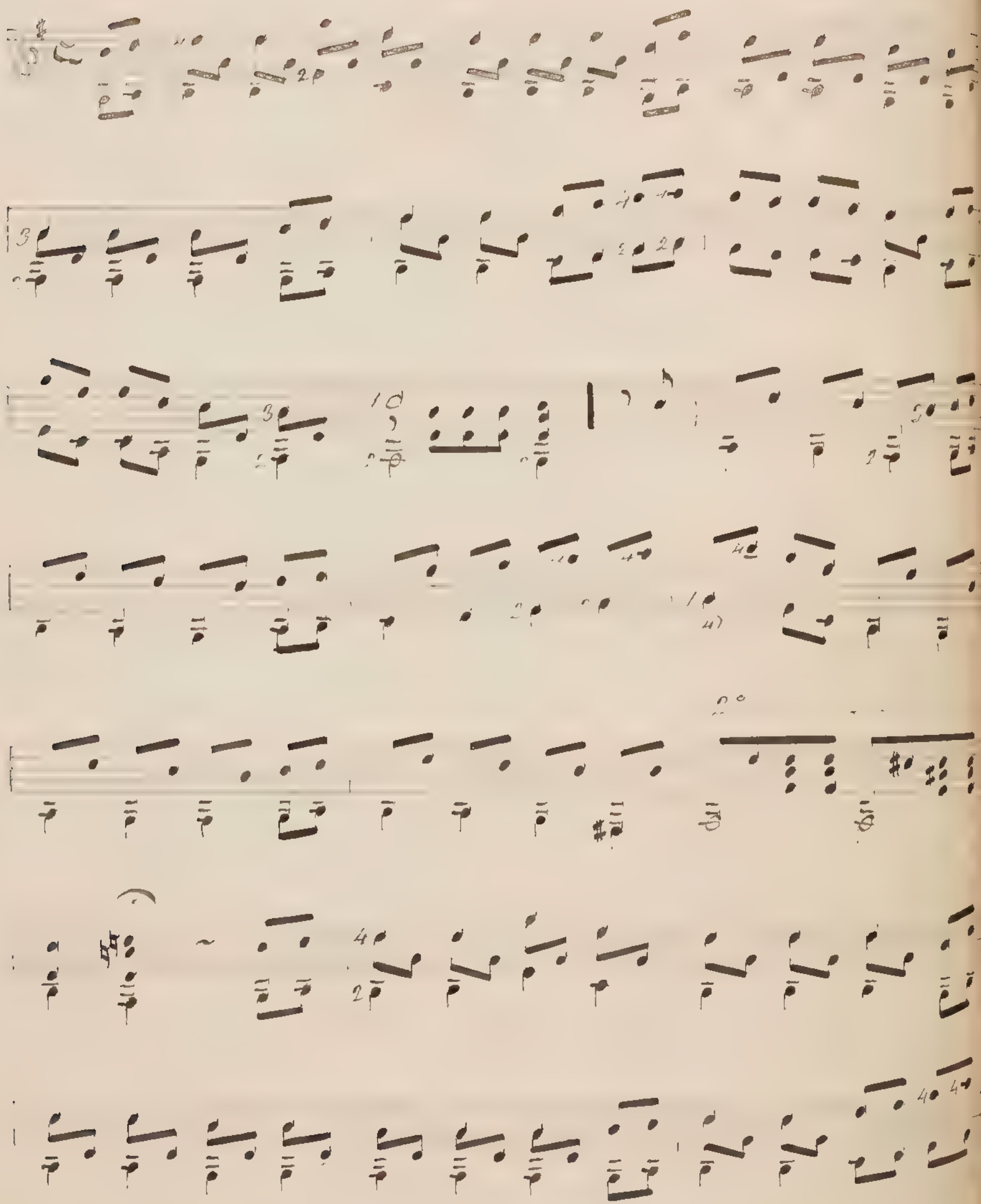
Cuiler 37144.

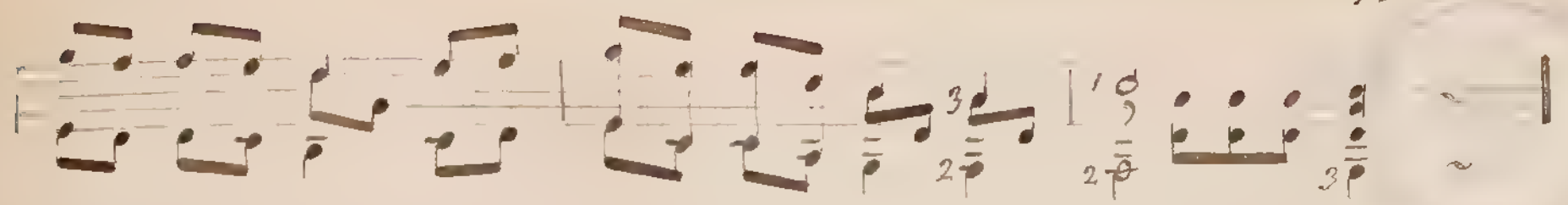


Lecion 38 45.



Lesson 46





47.

representar esenciales

188

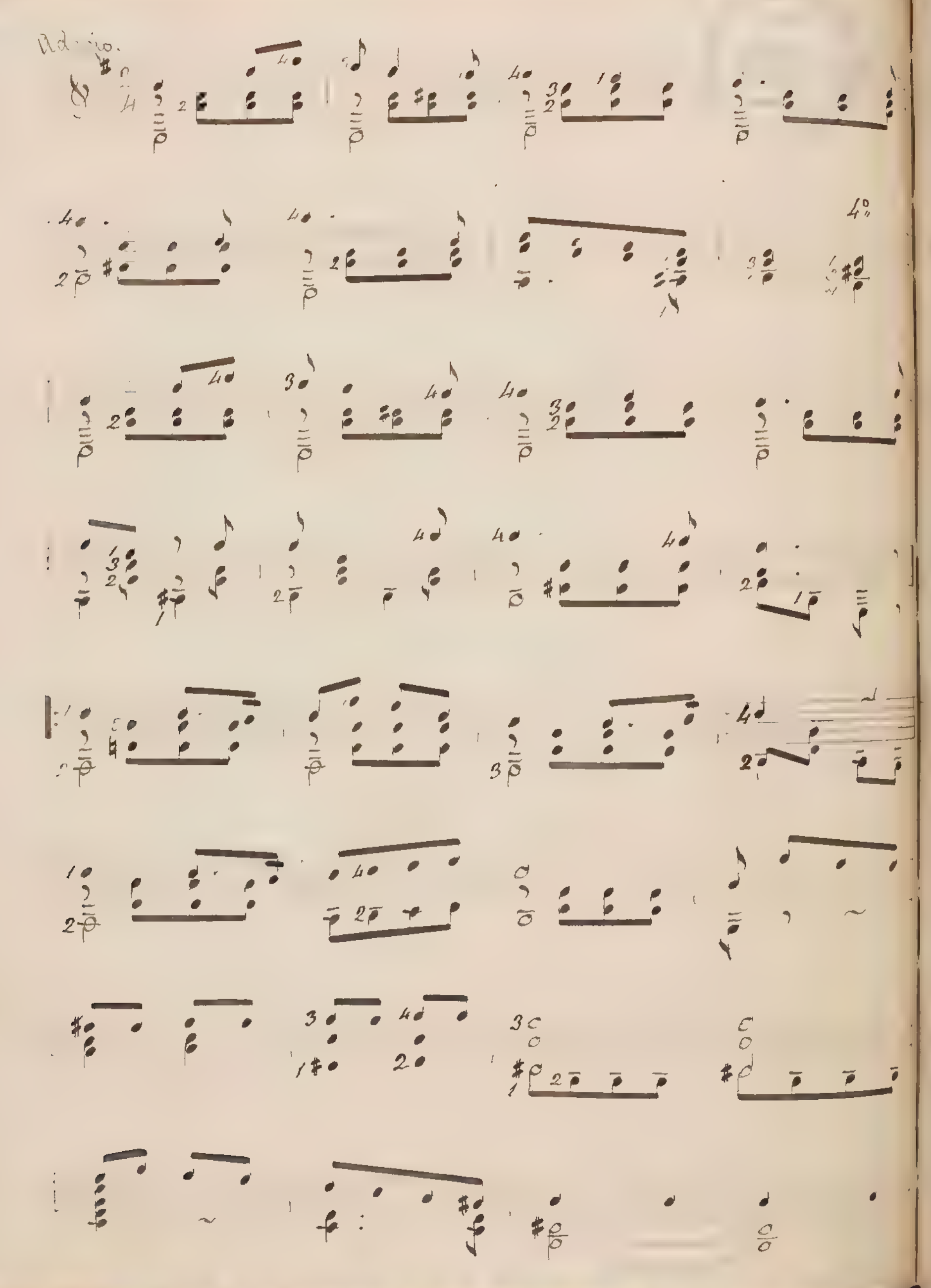
189

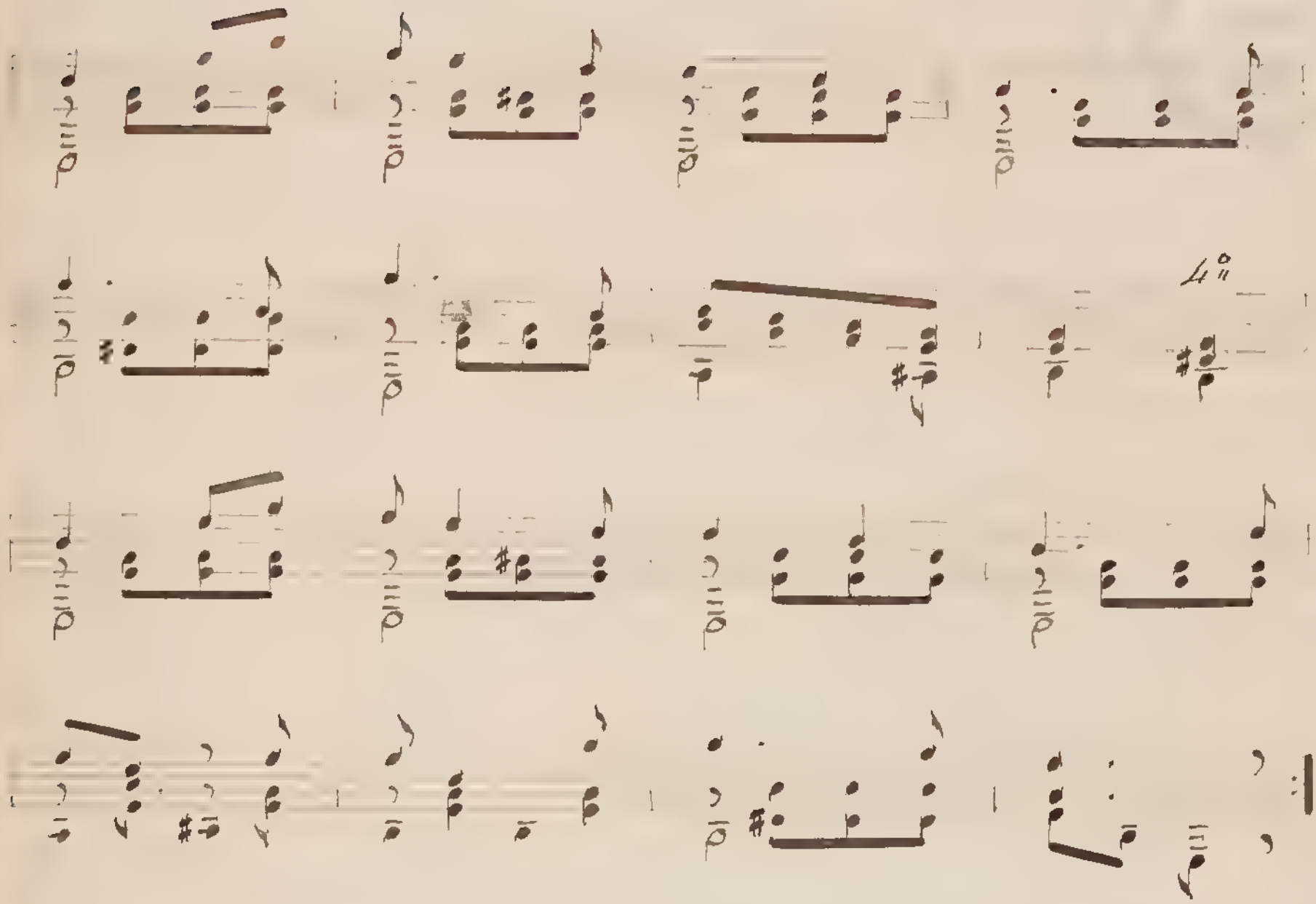
190

191

26

Convendrá reprimir el acompañamiento para que resalte el cantábil.





48.

192

193

194

195

de

196

197

198

x - 181.

199

195 & 196;

200

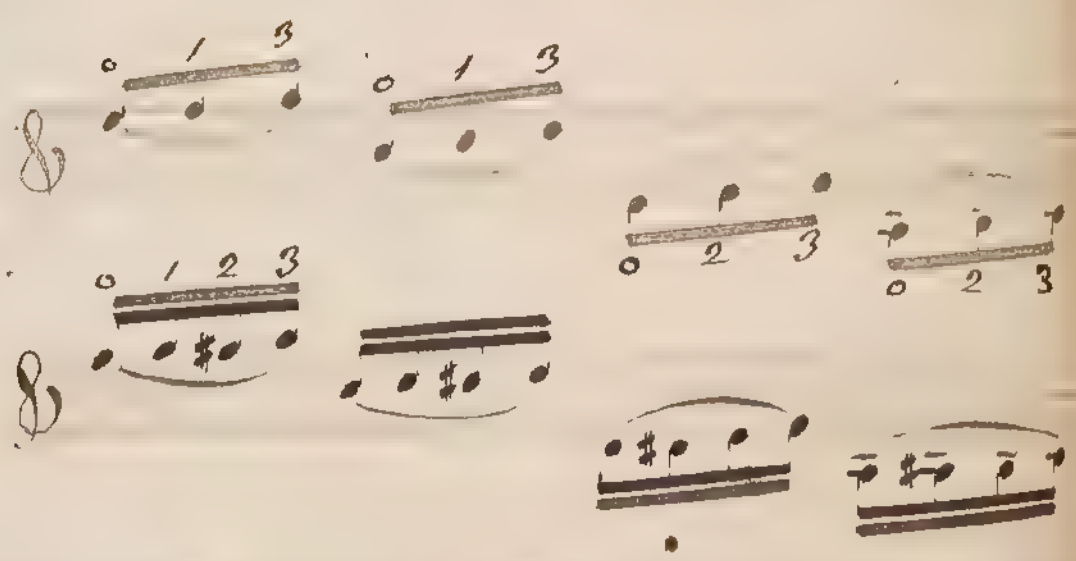
201.

202

203

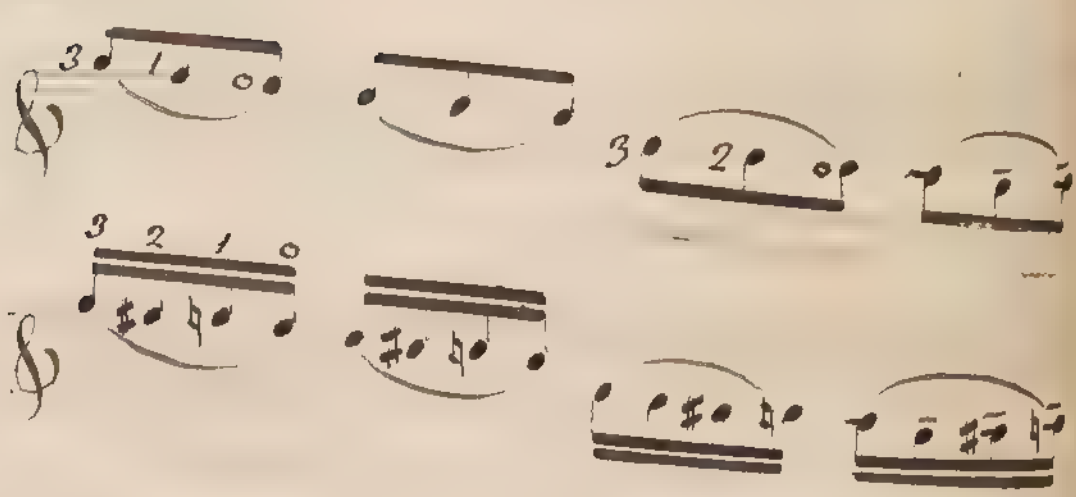
cuatro

En cada uno de los grupos siguientes,



204

196.

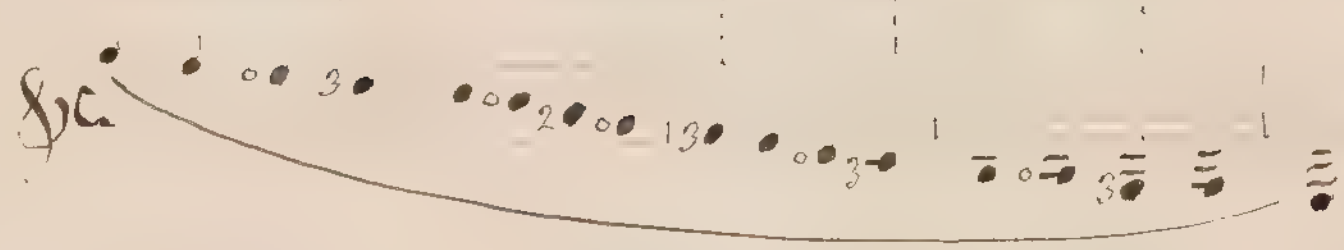


205

206

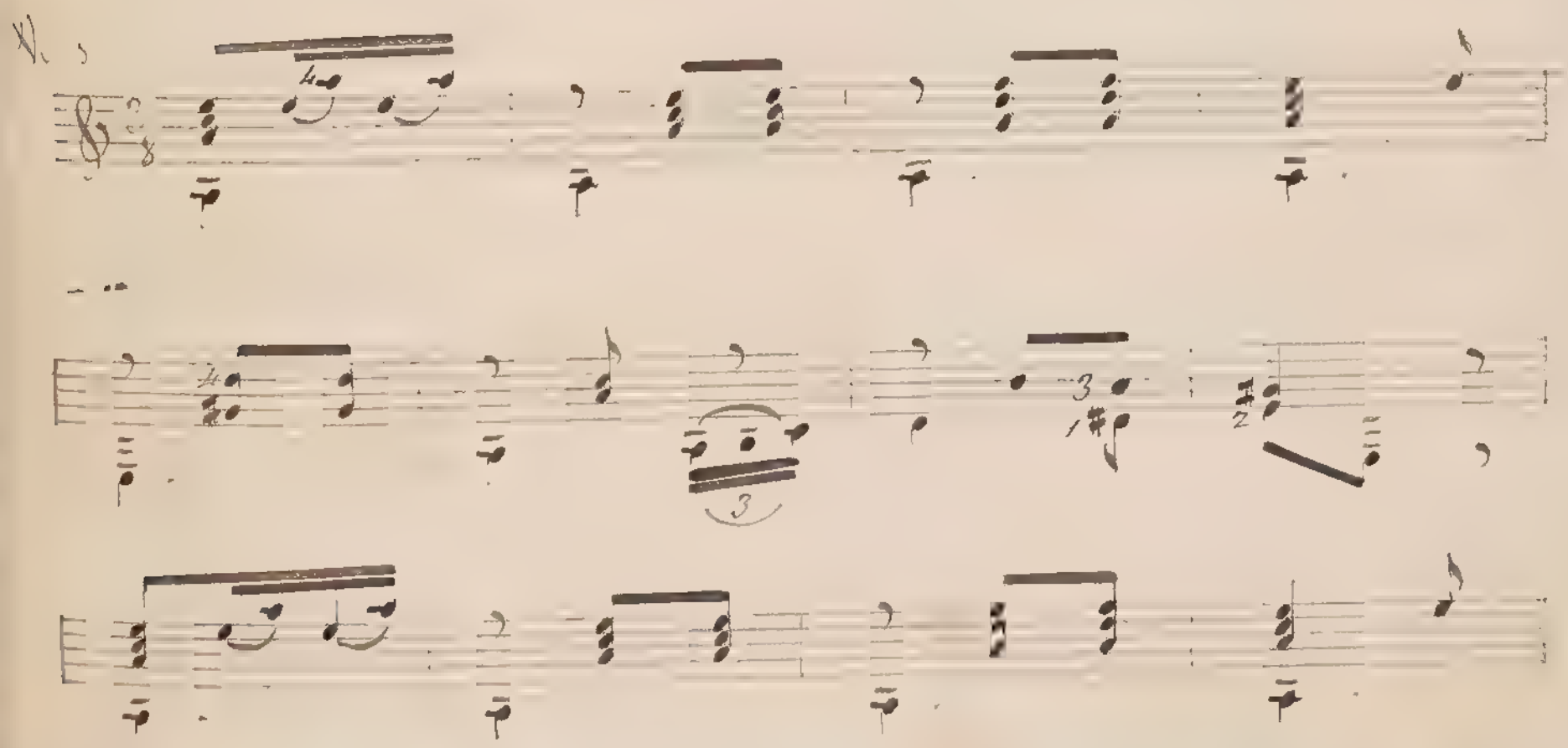
200

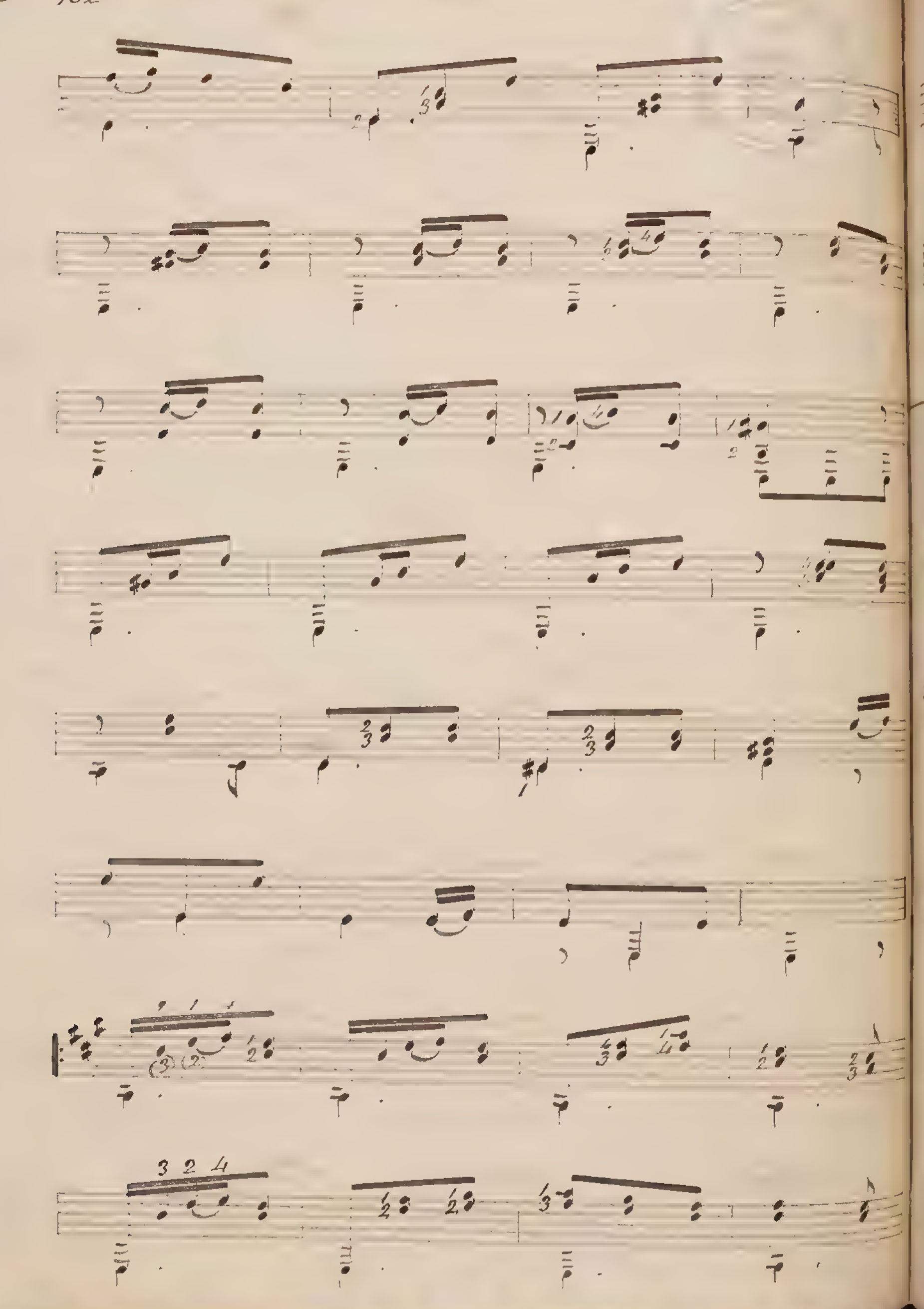
Cambio de cuerda ó presion

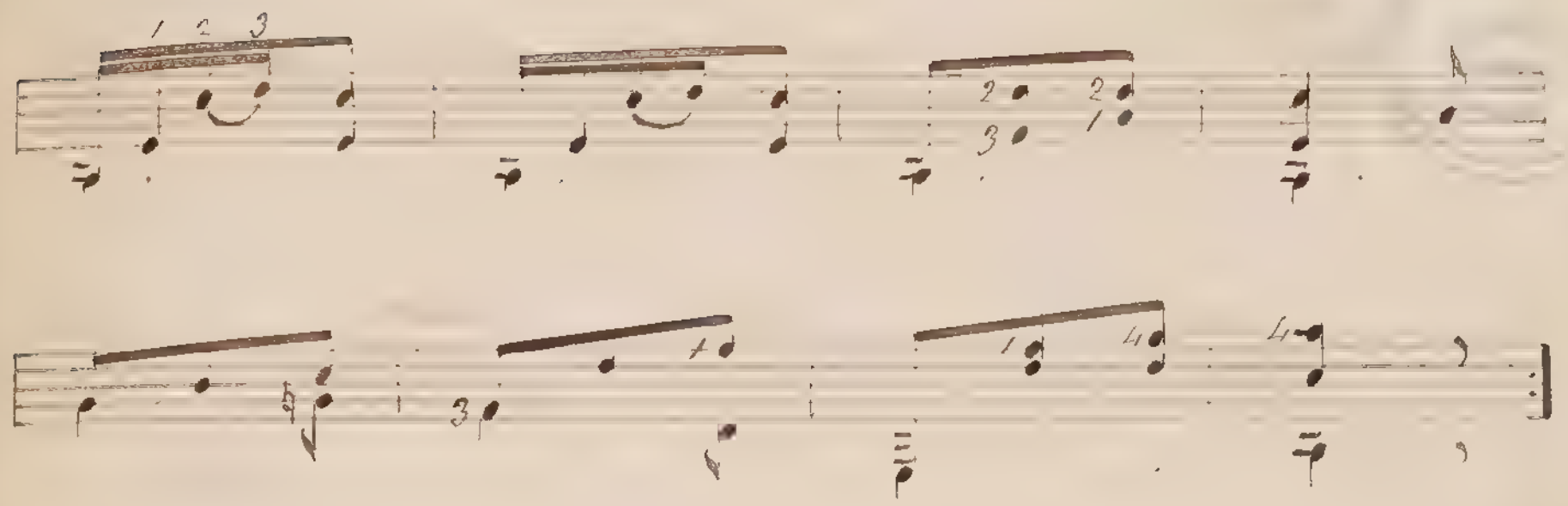


Lecion 49.

Grado subido.



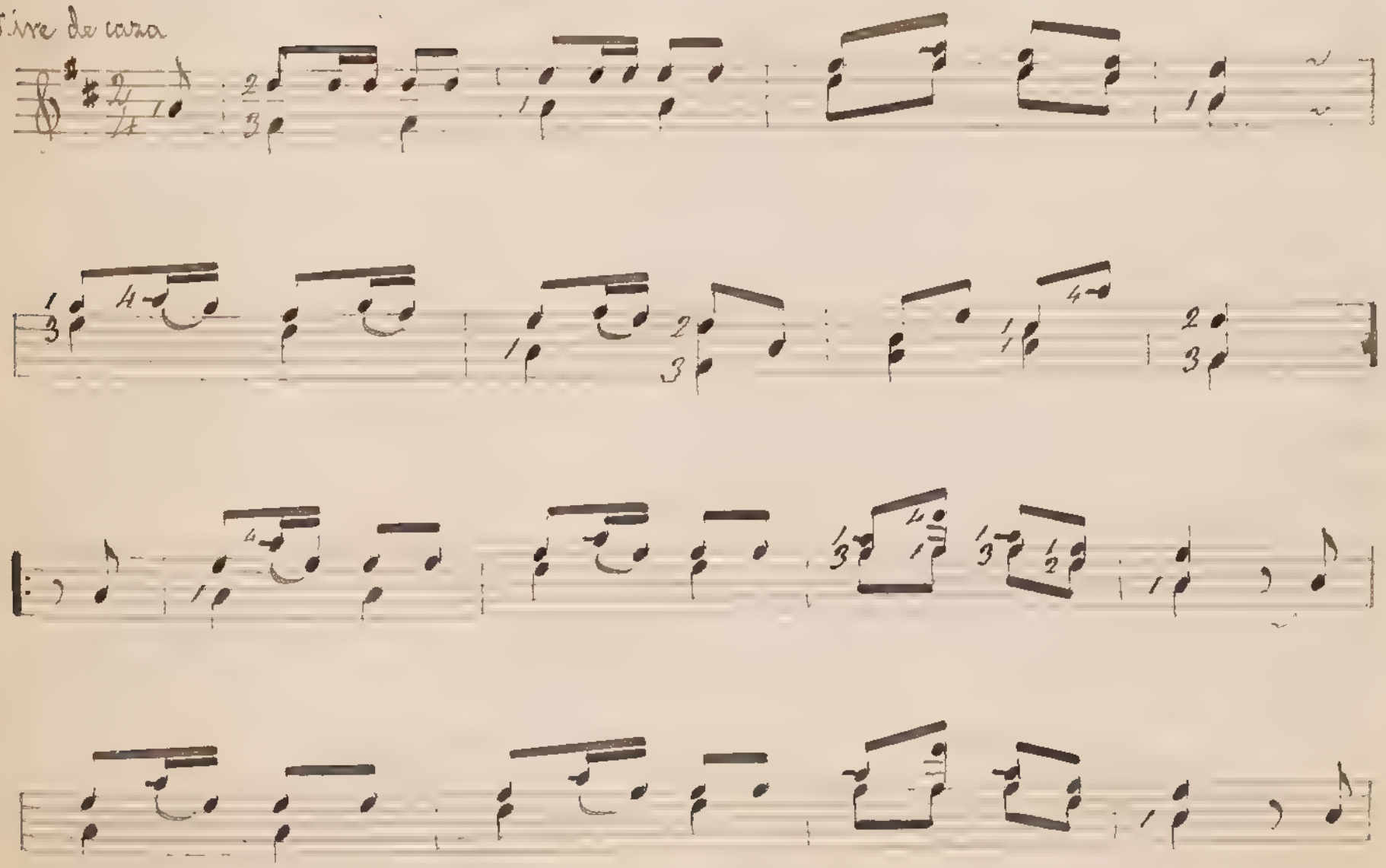


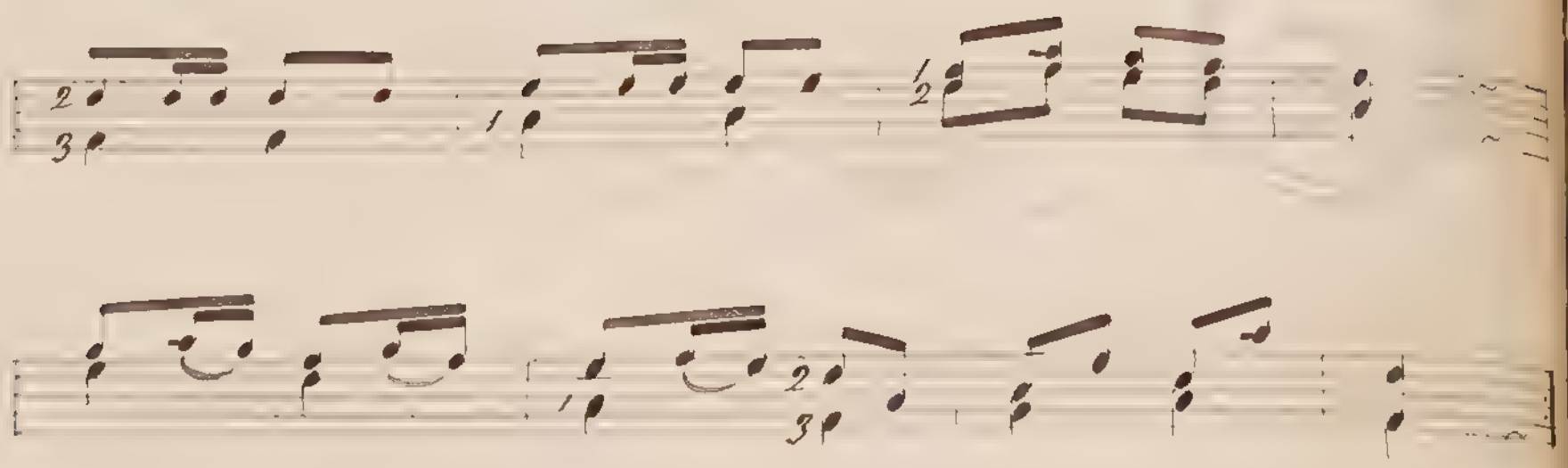


Exercice 50.

Les doigts de

Tire de cara

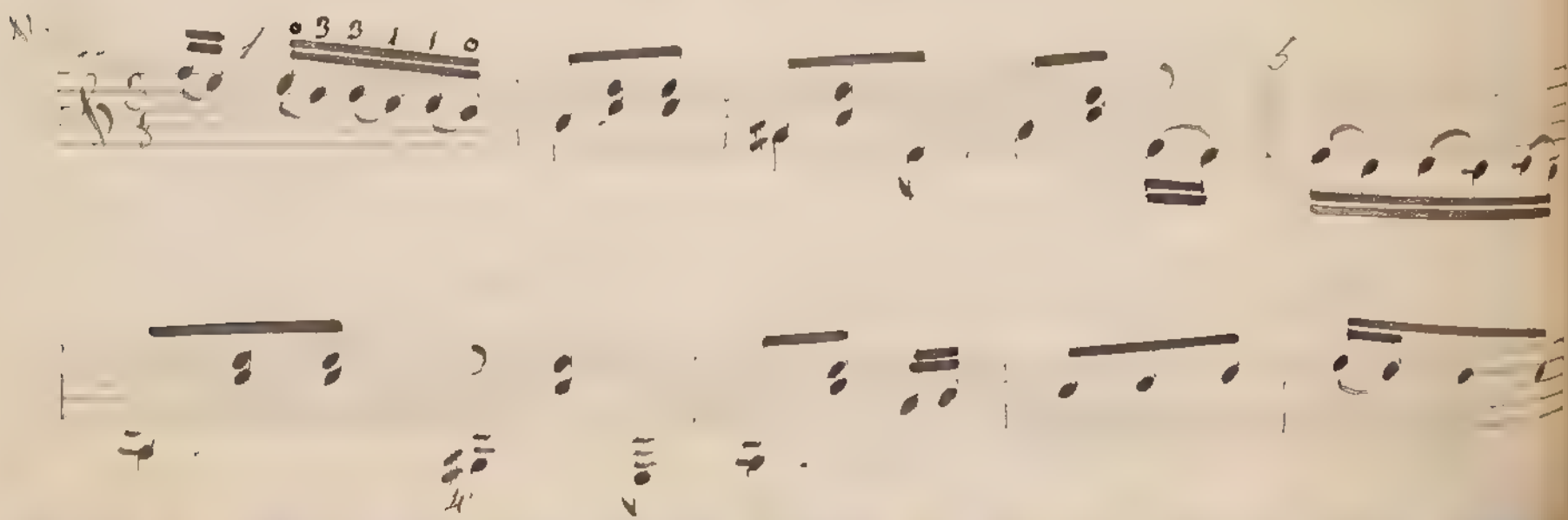


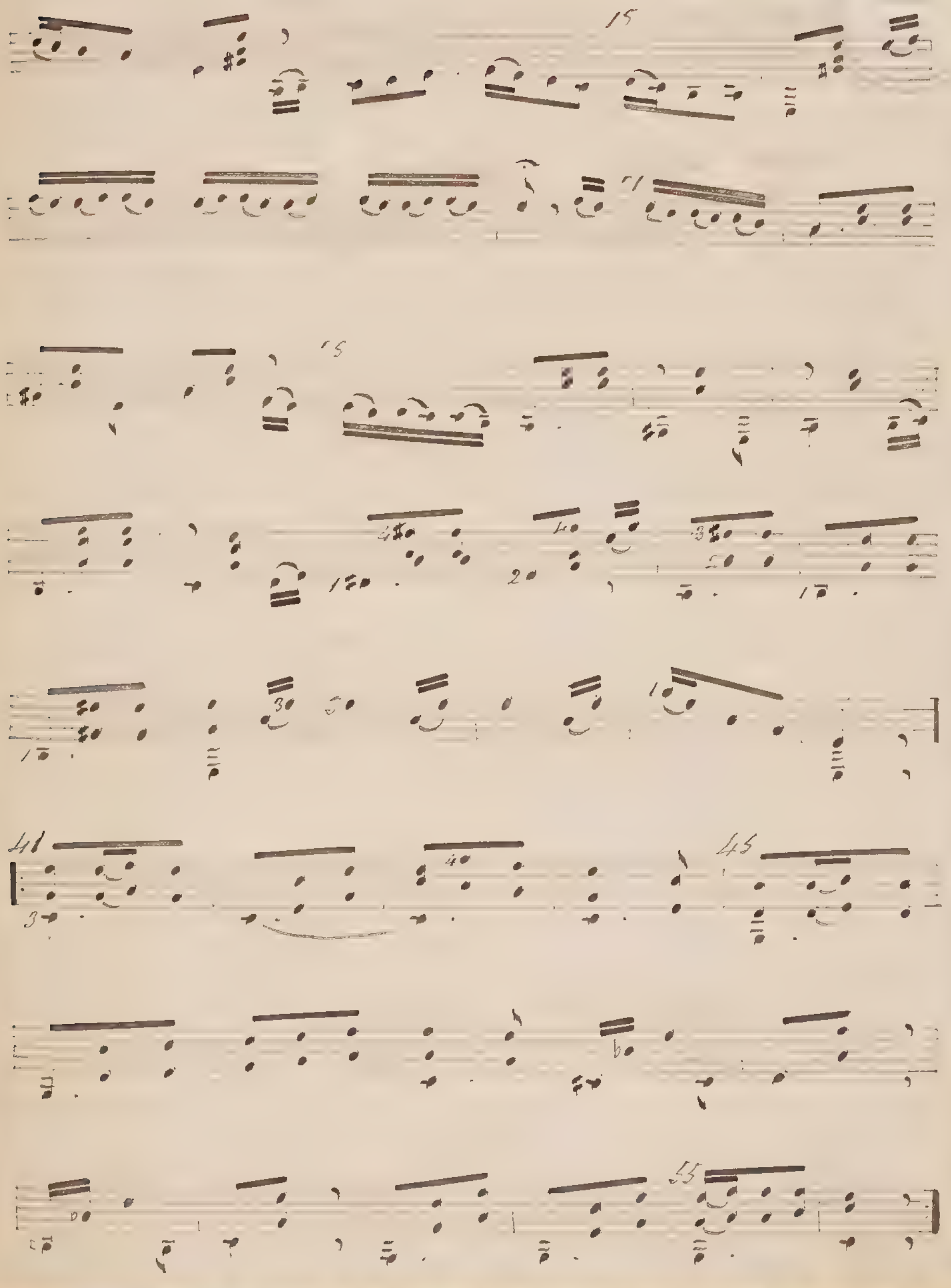


51.

207

208




15
15
41
45
55

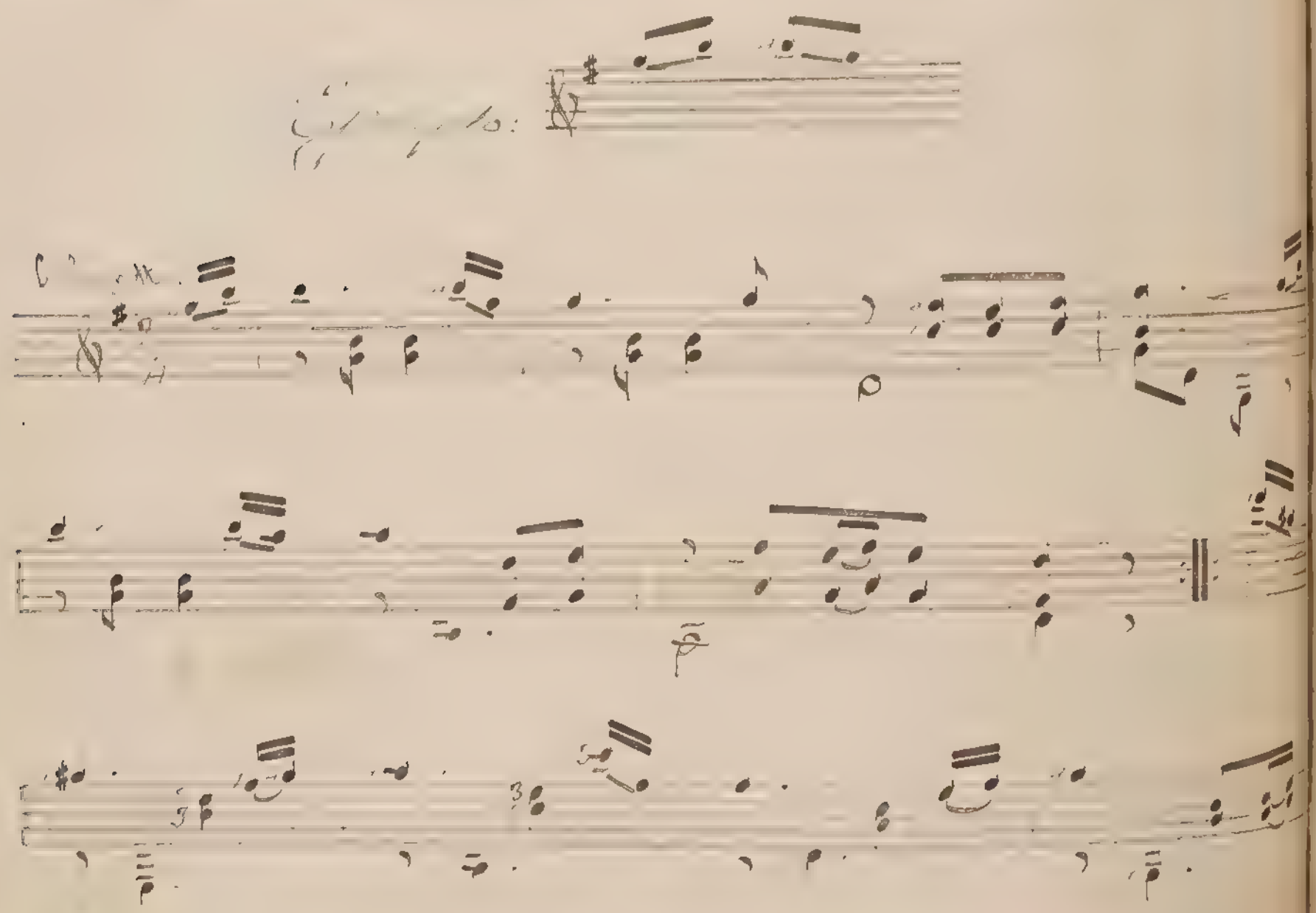
Lección 52.

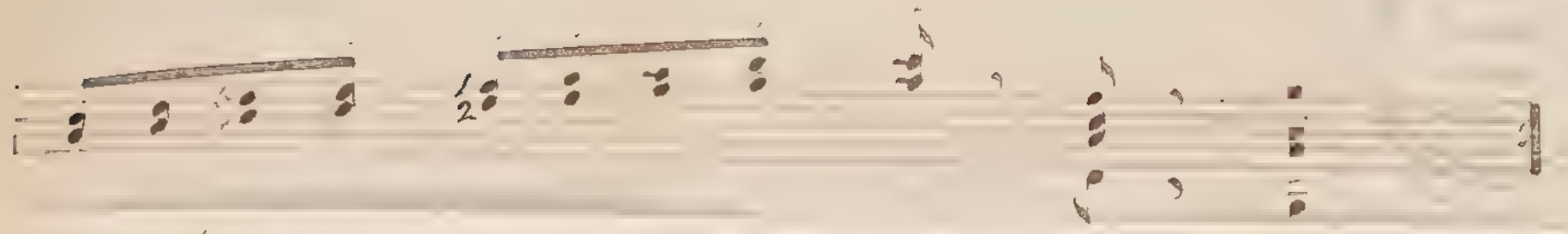
[illegible]

209 [illegible]

210 [illegible]

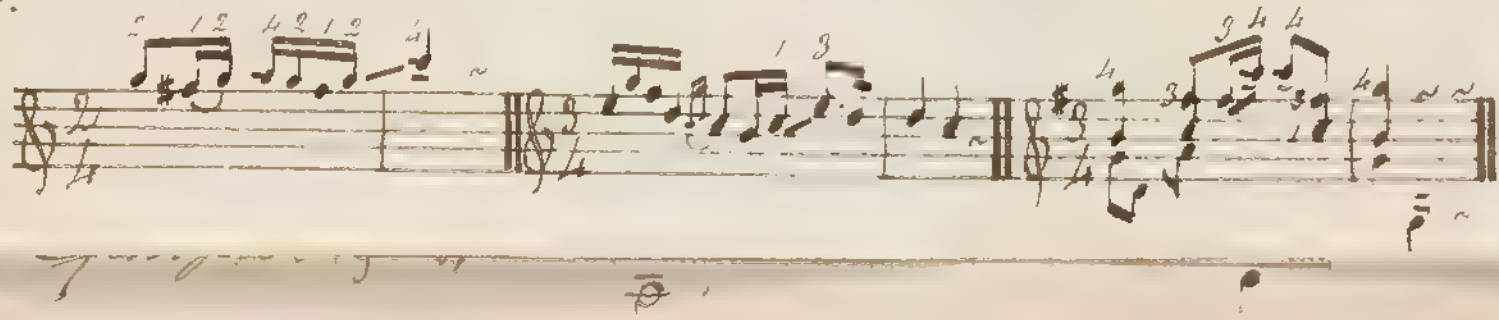
211 [illegible]



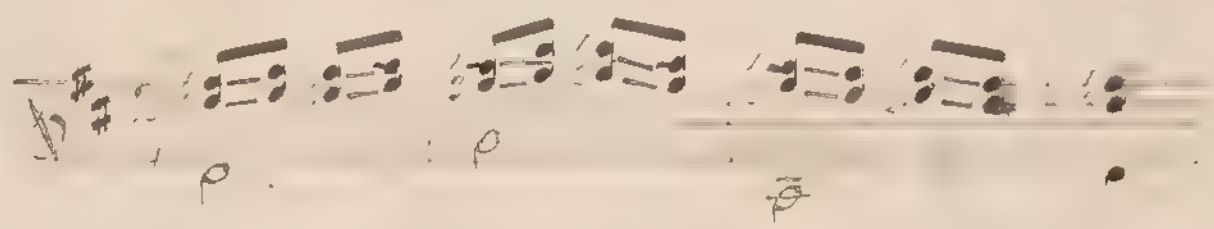


212 Hay también otro modo especial de ejecutar el arr[illegible], cuyo procedimiento es sacado de la escuela francesa [illegible]. Para ello, empiécese de igual manera la marcha del arrastre, pero la [illegible] la nota se pronuncia siempre con distinto dedo de la [illegible], generalmente el 4º, que cae con fuerza sobre la cuerda á manera del martillo. Con esto se comprenderá que el pequeño dedo no debe nunca emplearse para pisar la primera nota tratándose de estos arrastres.

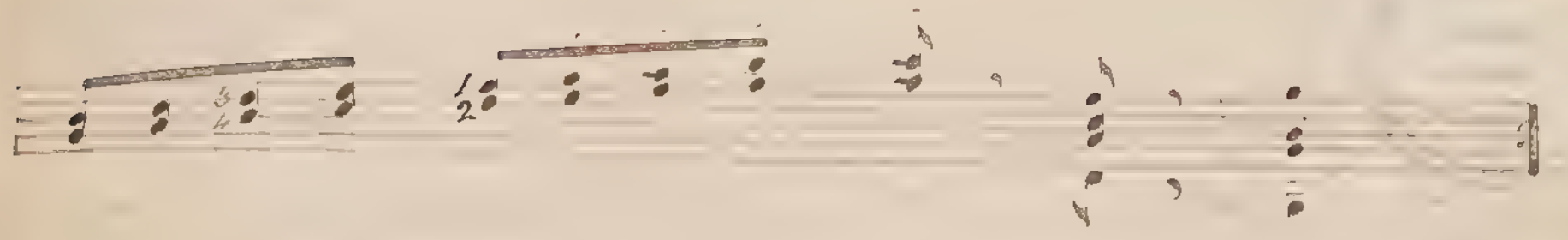
Ejemplos



214 [illegible]
[illegible] mano (generalmente al moverse), no ha de cambi[illegible]
de sus dedos. Pero si una tercera nota [illegible]
[illegible] (o viceversa), entonces [illegible]
dedos que ha de [illegible]
[illegible]
[illegible] cero

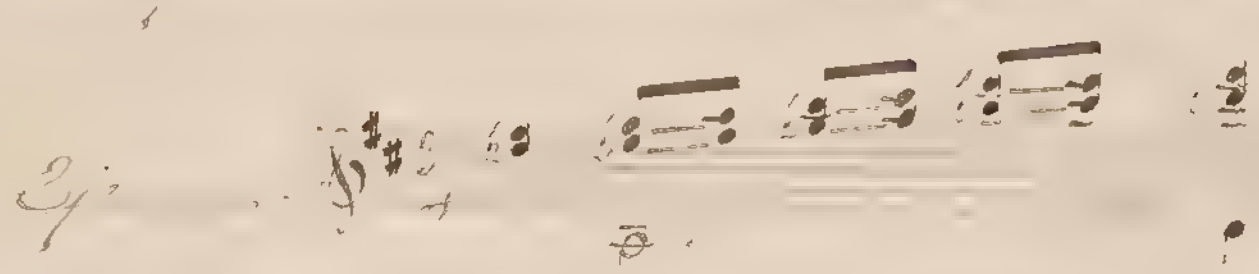


215 [illegible]

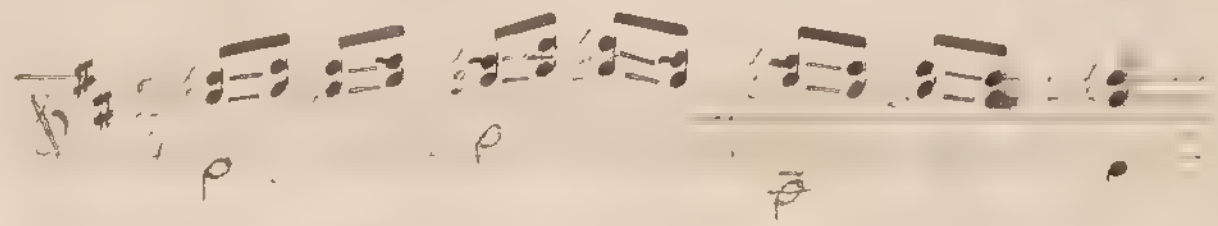


53.

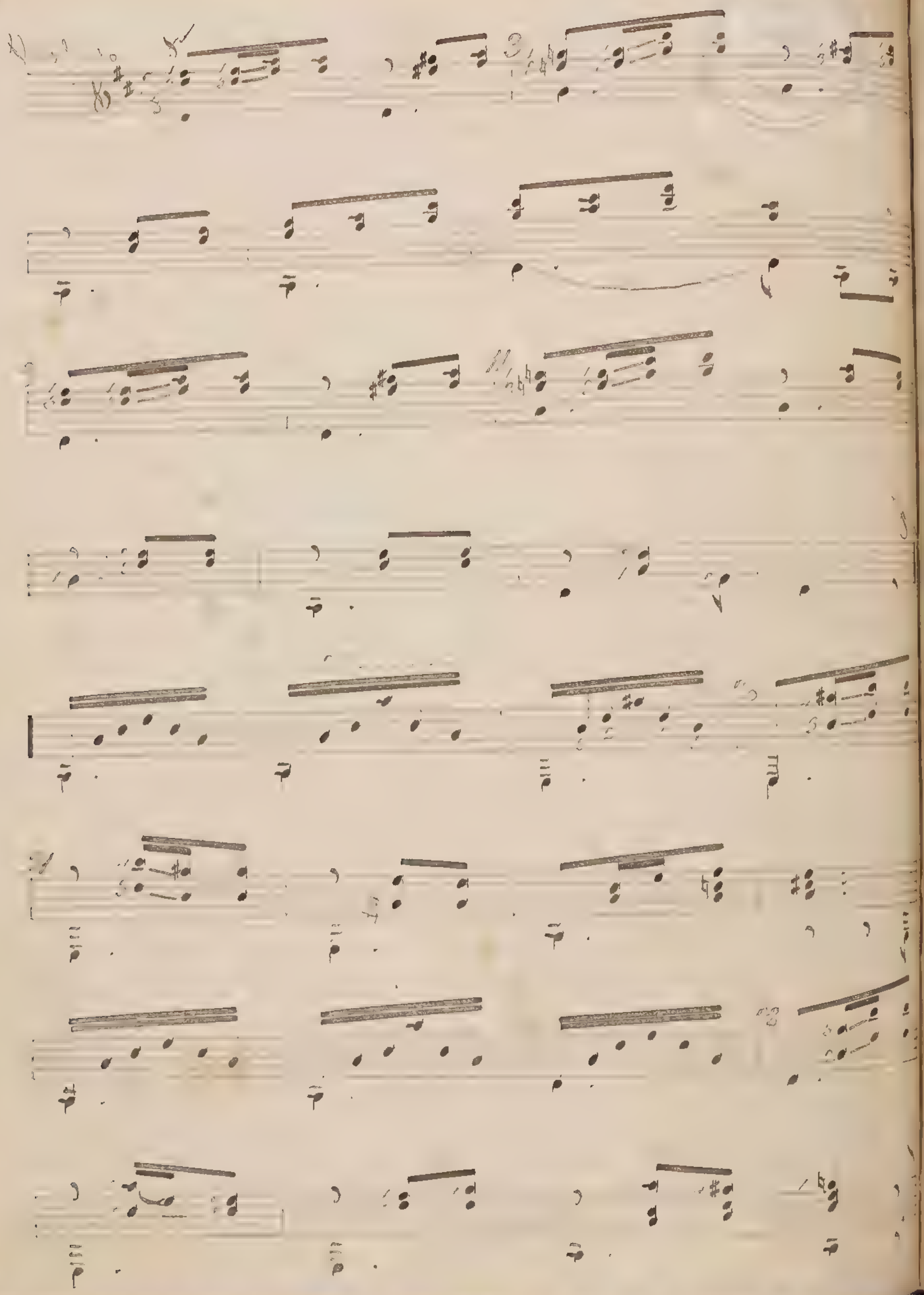
213



214



215



54.

Notas de adorno. — Su división.

216 Las notas de adorno son unas pequeñas notas que sirven para embellecer la melodía. Dentro [illegible] no tienen valor alguno, pues la mayoría de las veces [illegible] se ligan. Su ejecución suele ser rápida; pero [illegible]

217 Estas [illegible]

218 [illegible]

219 Estas pequeñas notas se escriben [illegible] sin la línea curva ⌒ signo del ligado.

Este uso sirve: Tarrado, Sor, Giuliani, Carrilli y algunos otros, pero [illegible]

220 [illegible]

221

A

B

222

F

A.

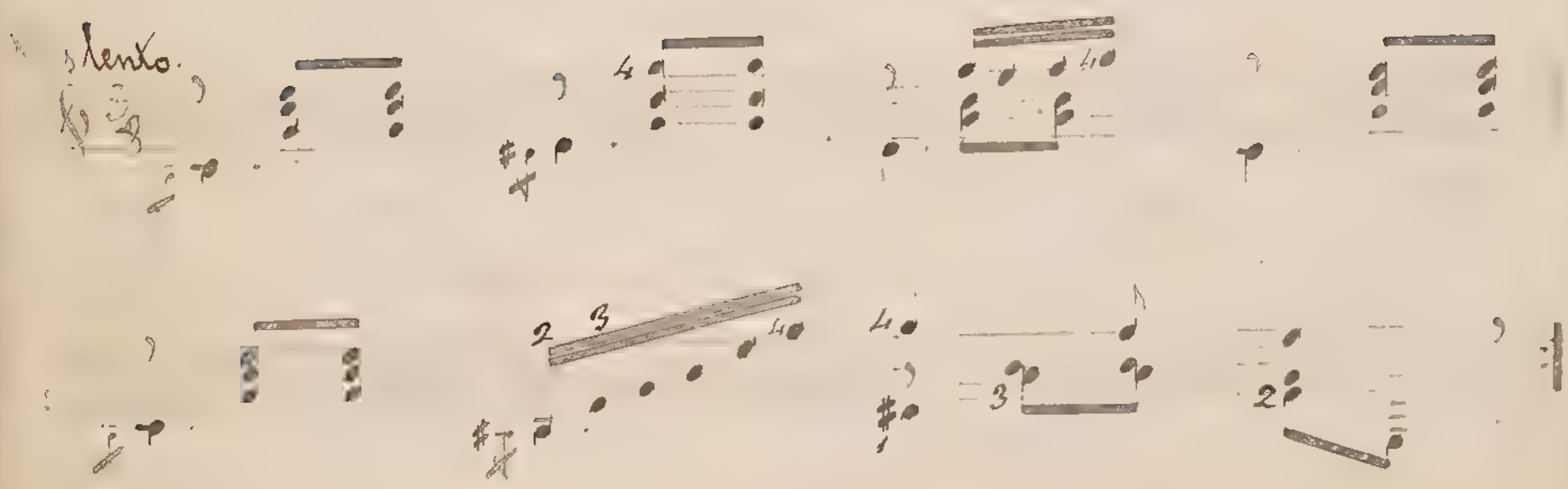
223

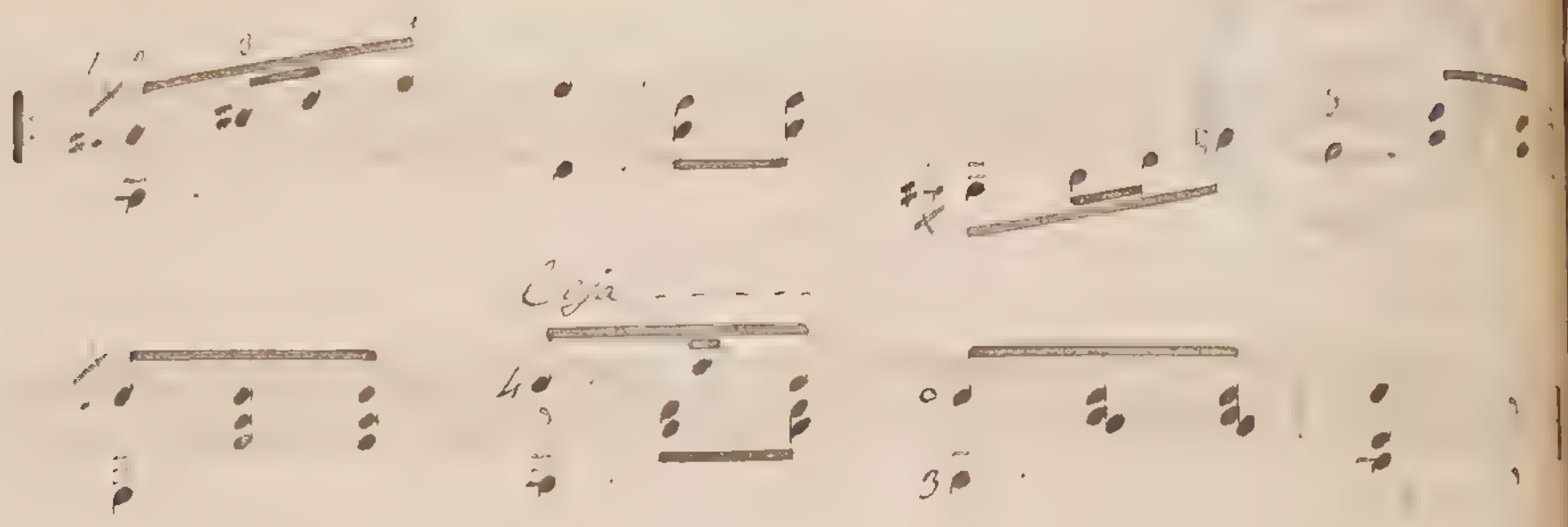
224

225

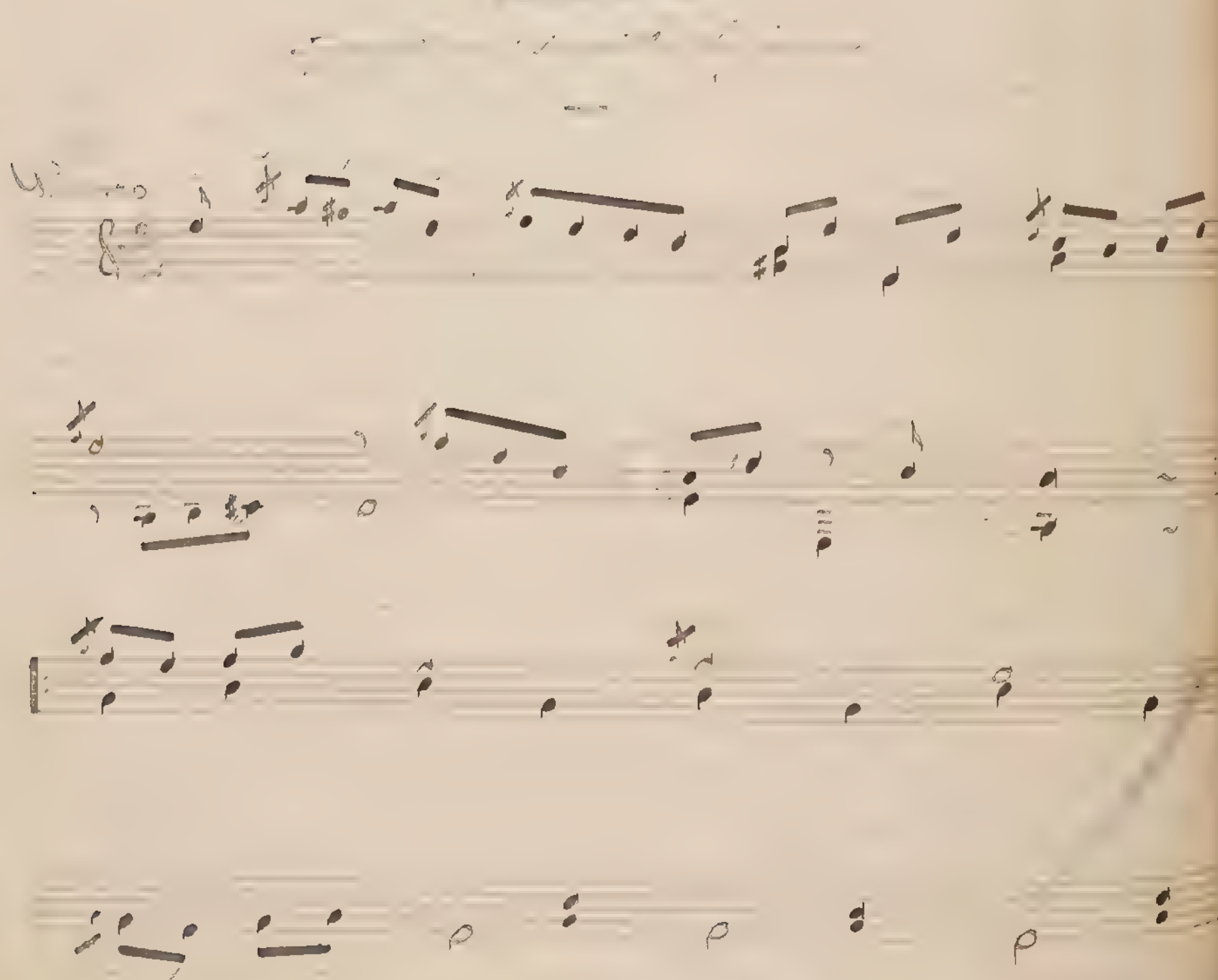
No 218

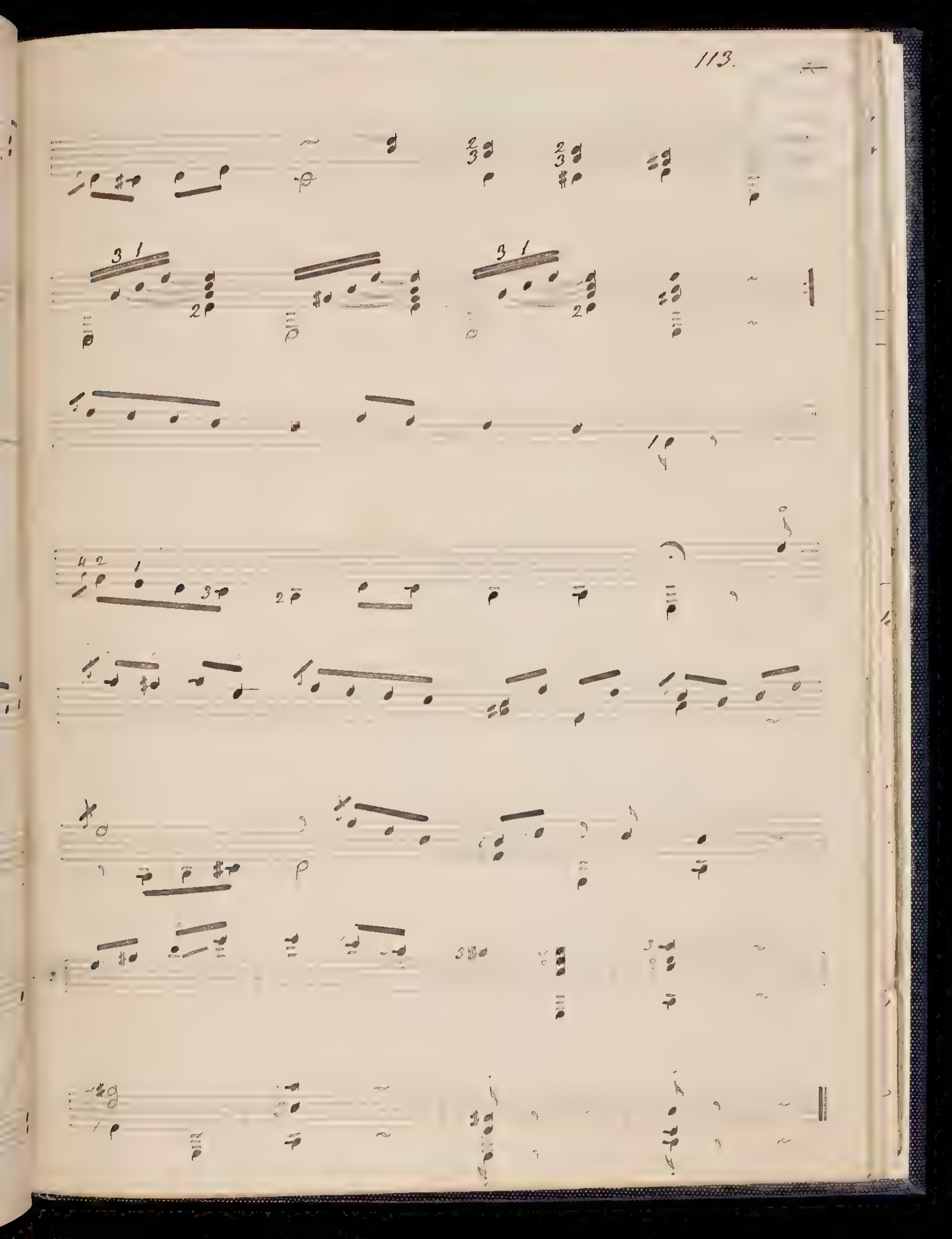
55.





56.



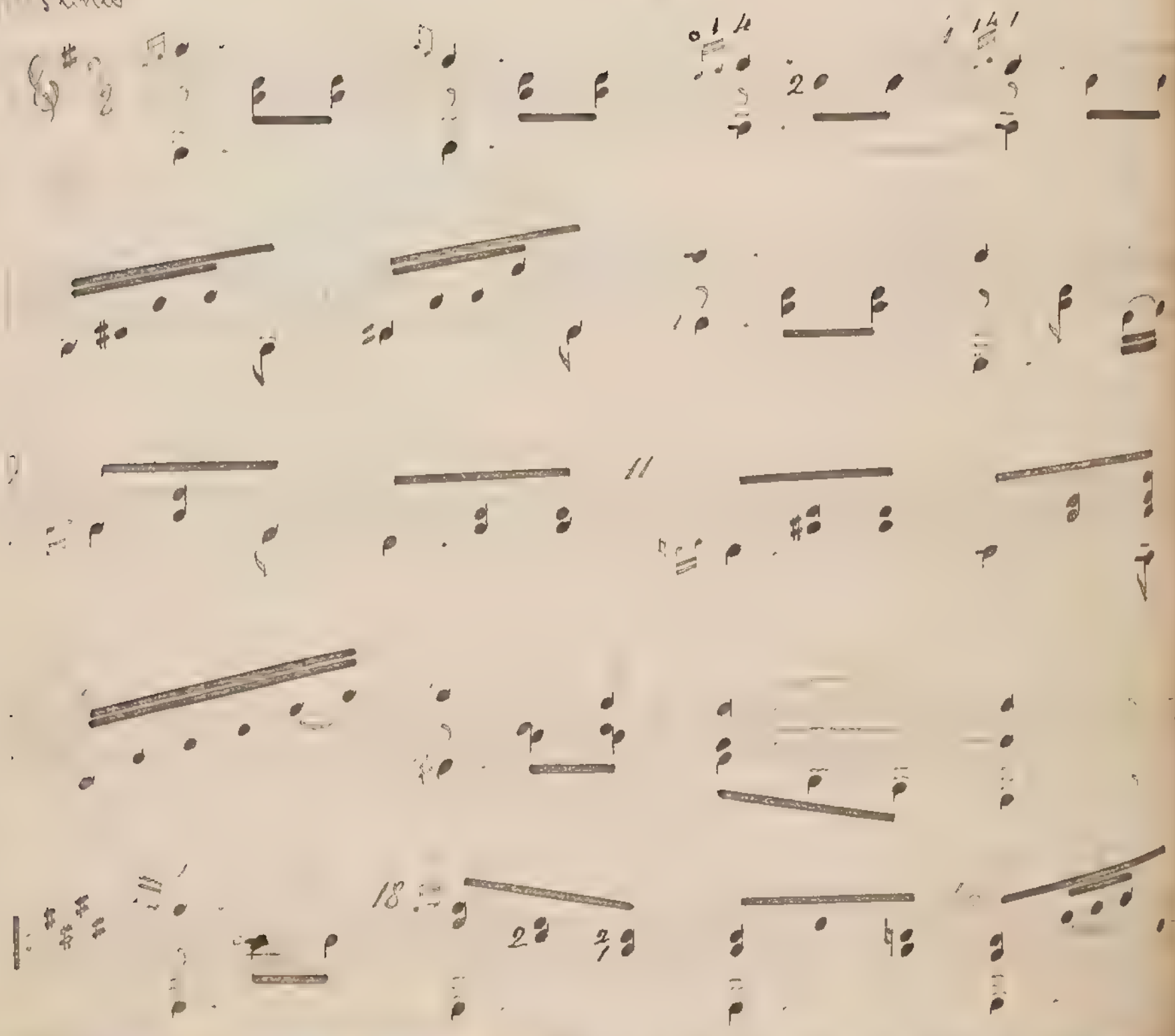


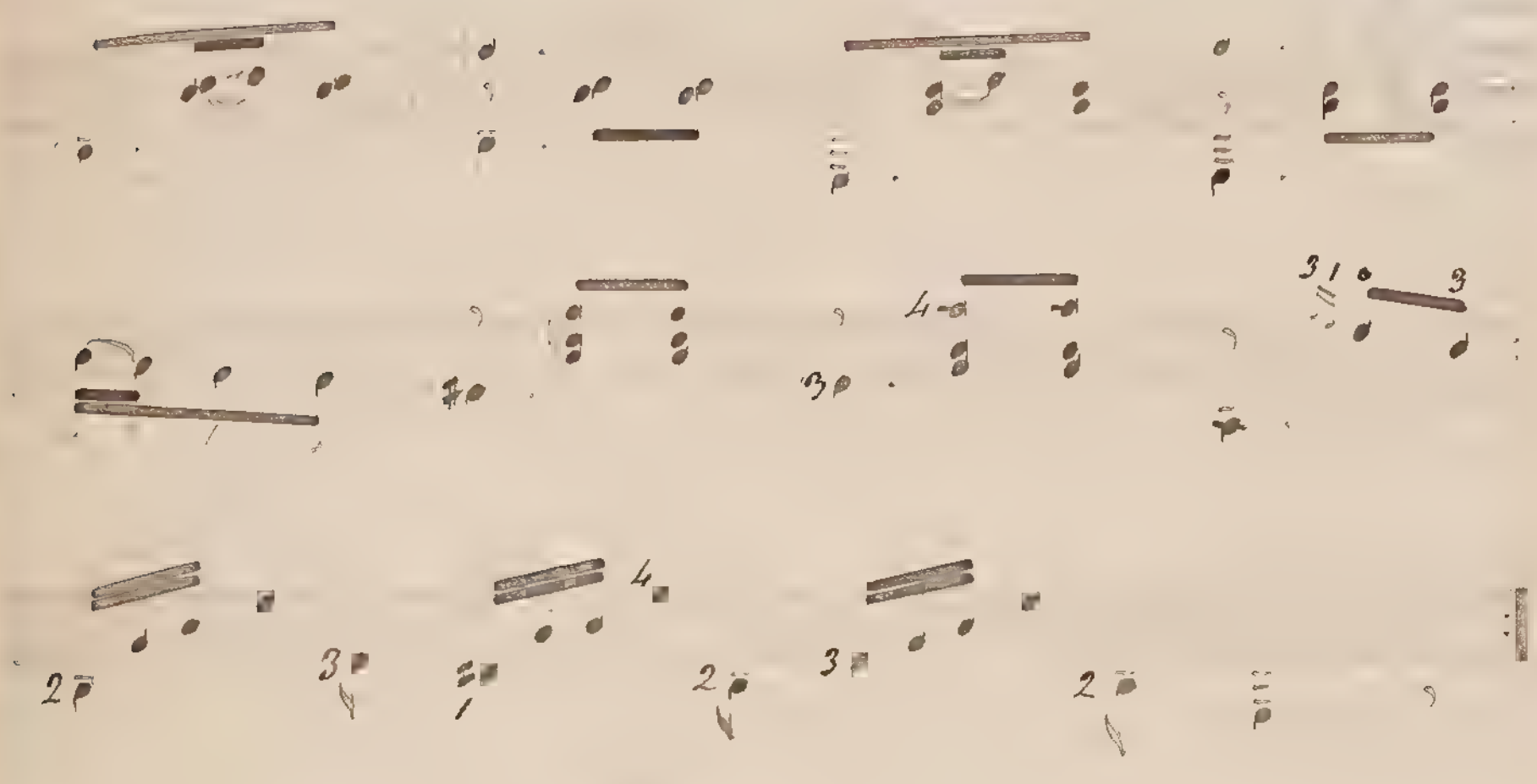
57.

226

227

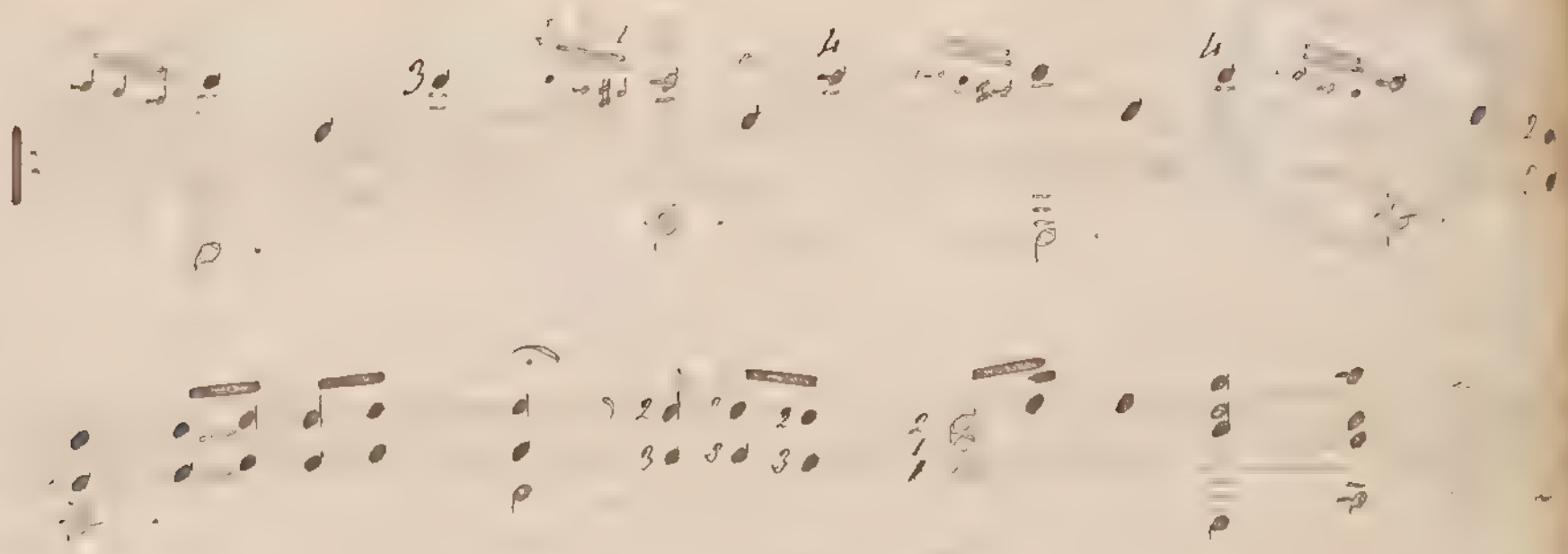
Vivacissimo





58.

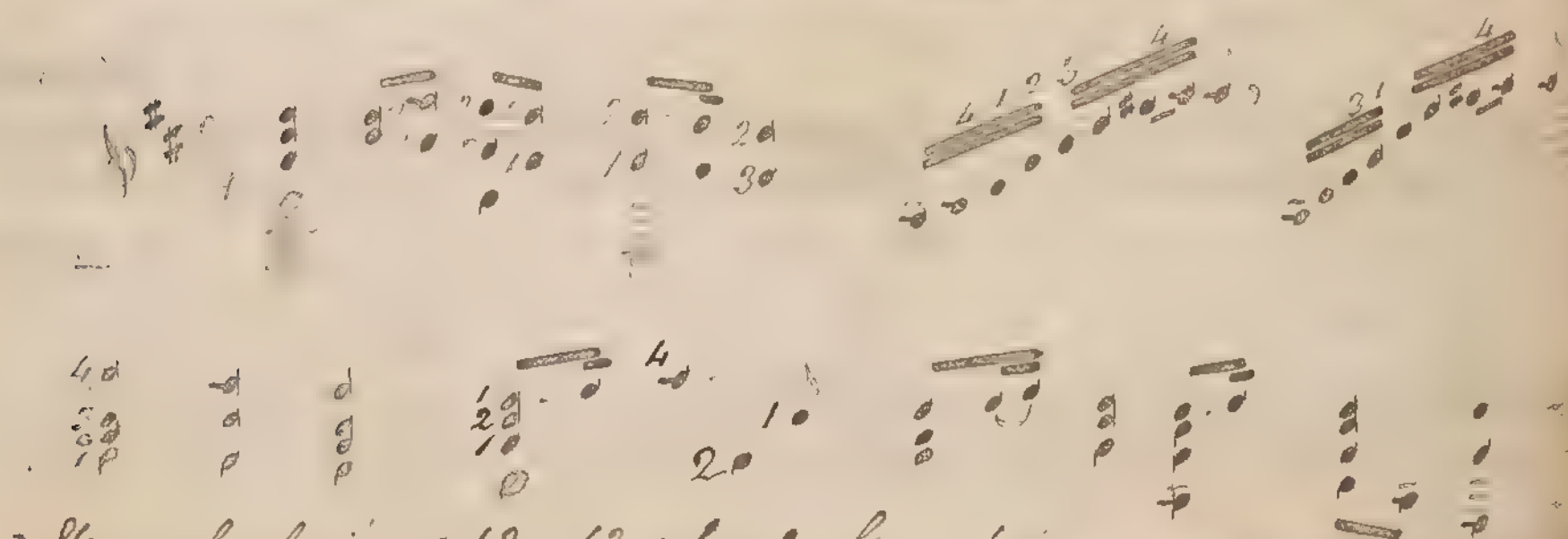
228



59.

229

230 No siempre es fácil darse cuenta de la justeza de entonacion al afinar las cuerdas 5ª y 8ª especialmente la última, por razon de su gravedad. Para salir de duda no hay mas que dar su armónico en el traste 12 y se distinguirá perfectamente su 8ª alta: (x)



(x) Véanse las lecciones 62 y 63 sobre los harmó

59.

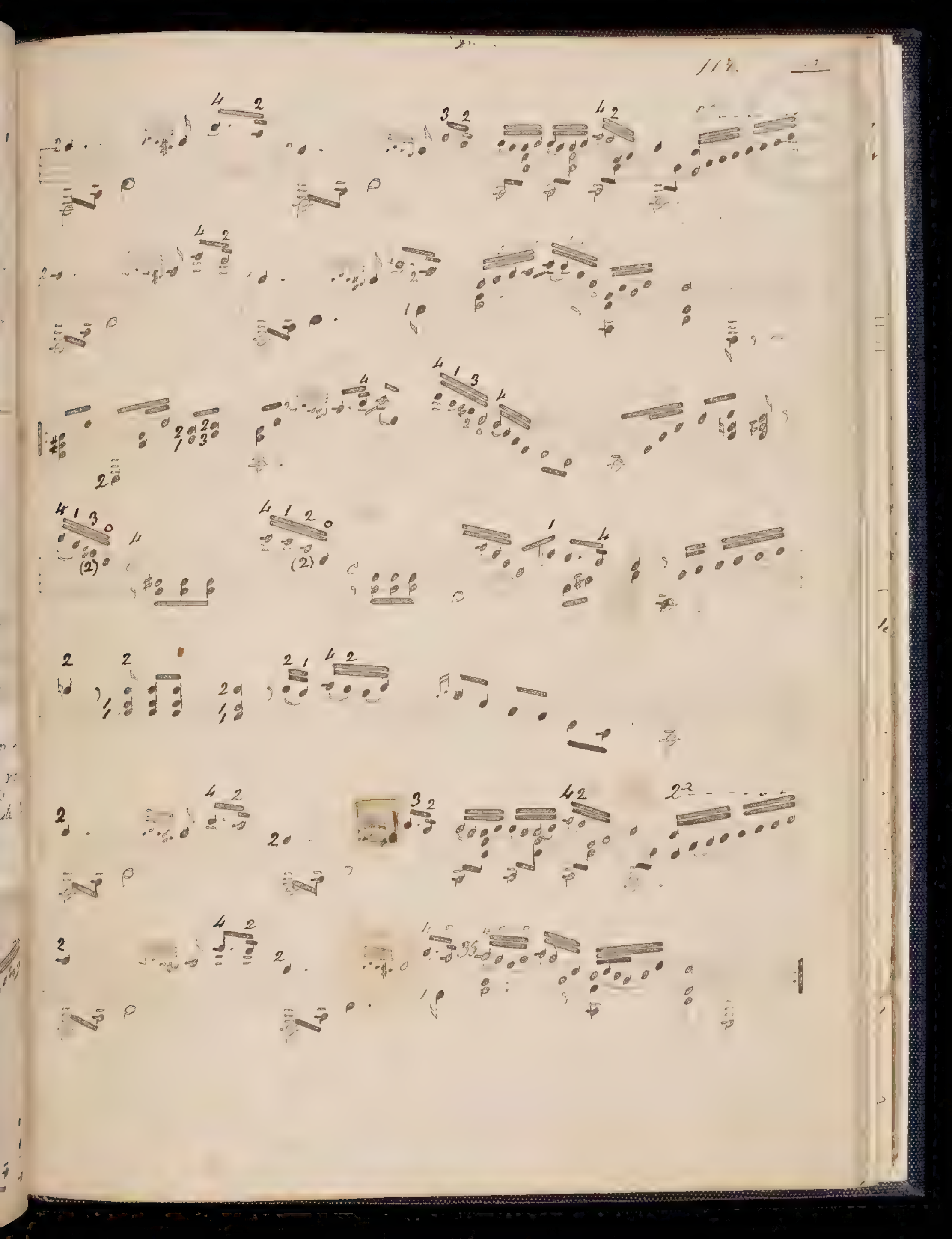
229

231

57

232

(x) Véanse las lecciones 62 y 63 sobre los Tirmón

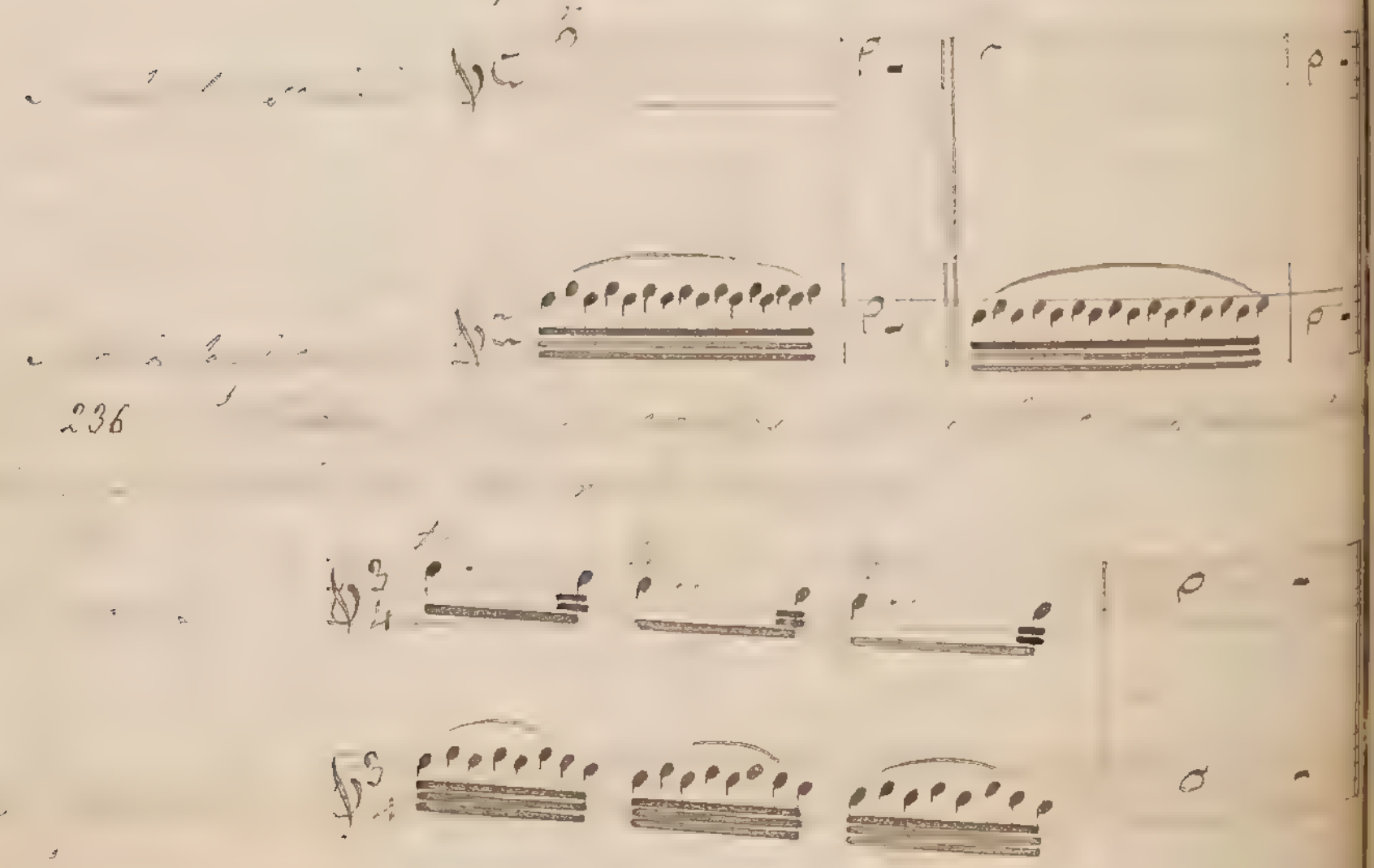


60.

233

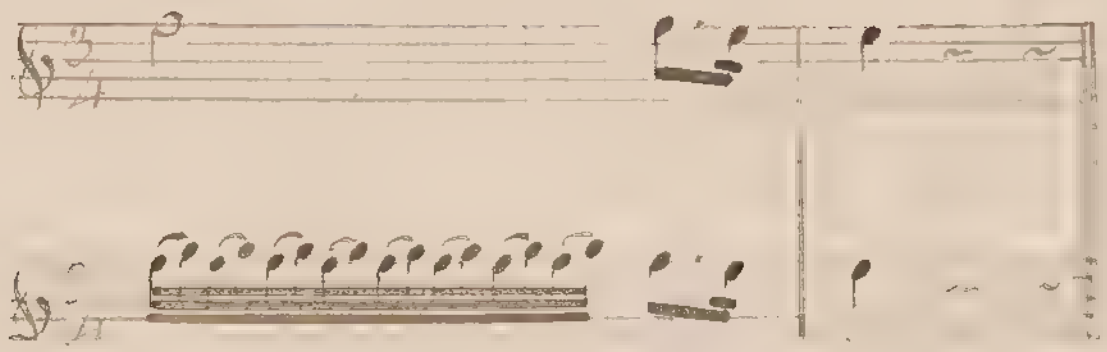
234

235



236

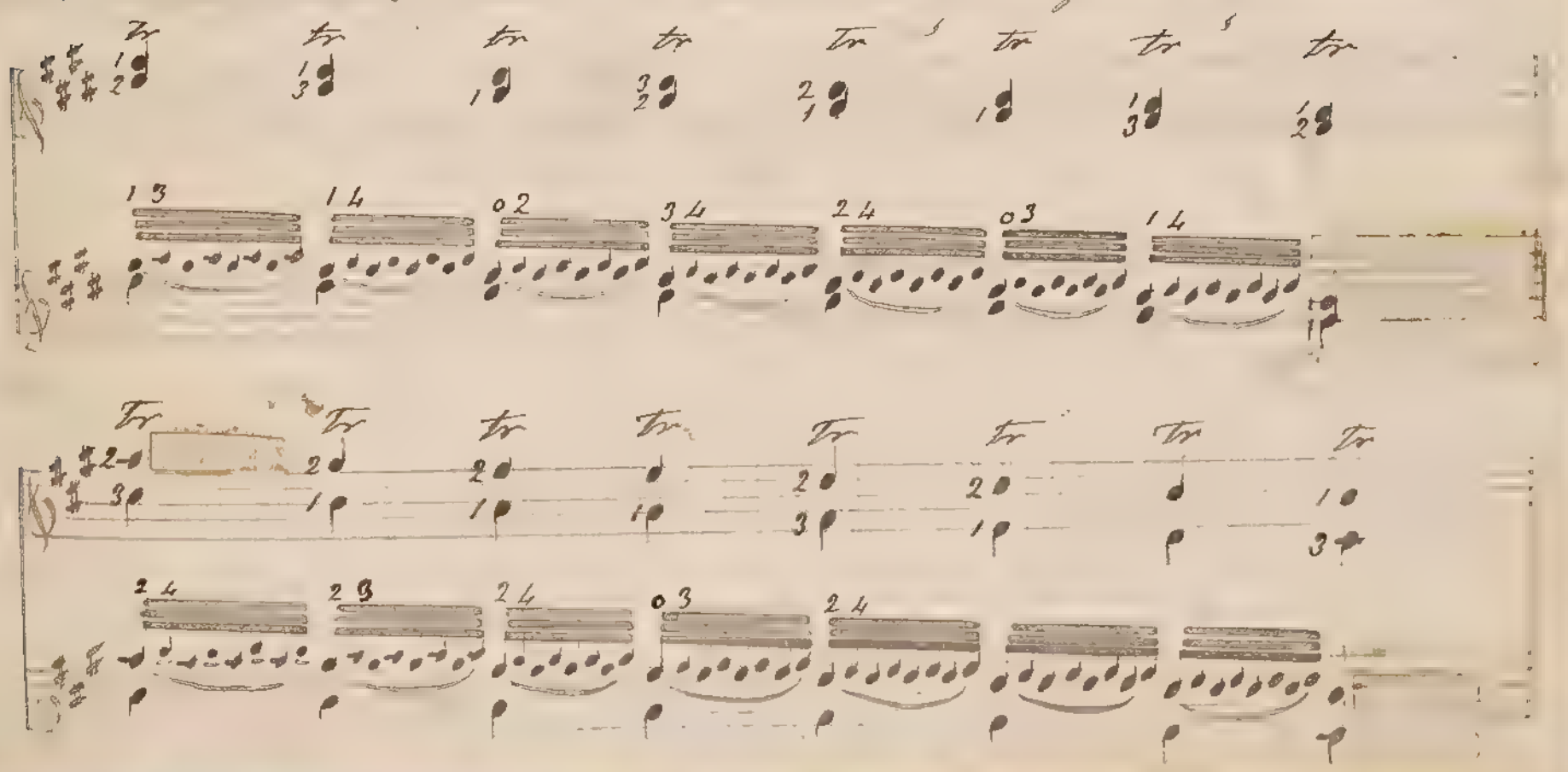
237



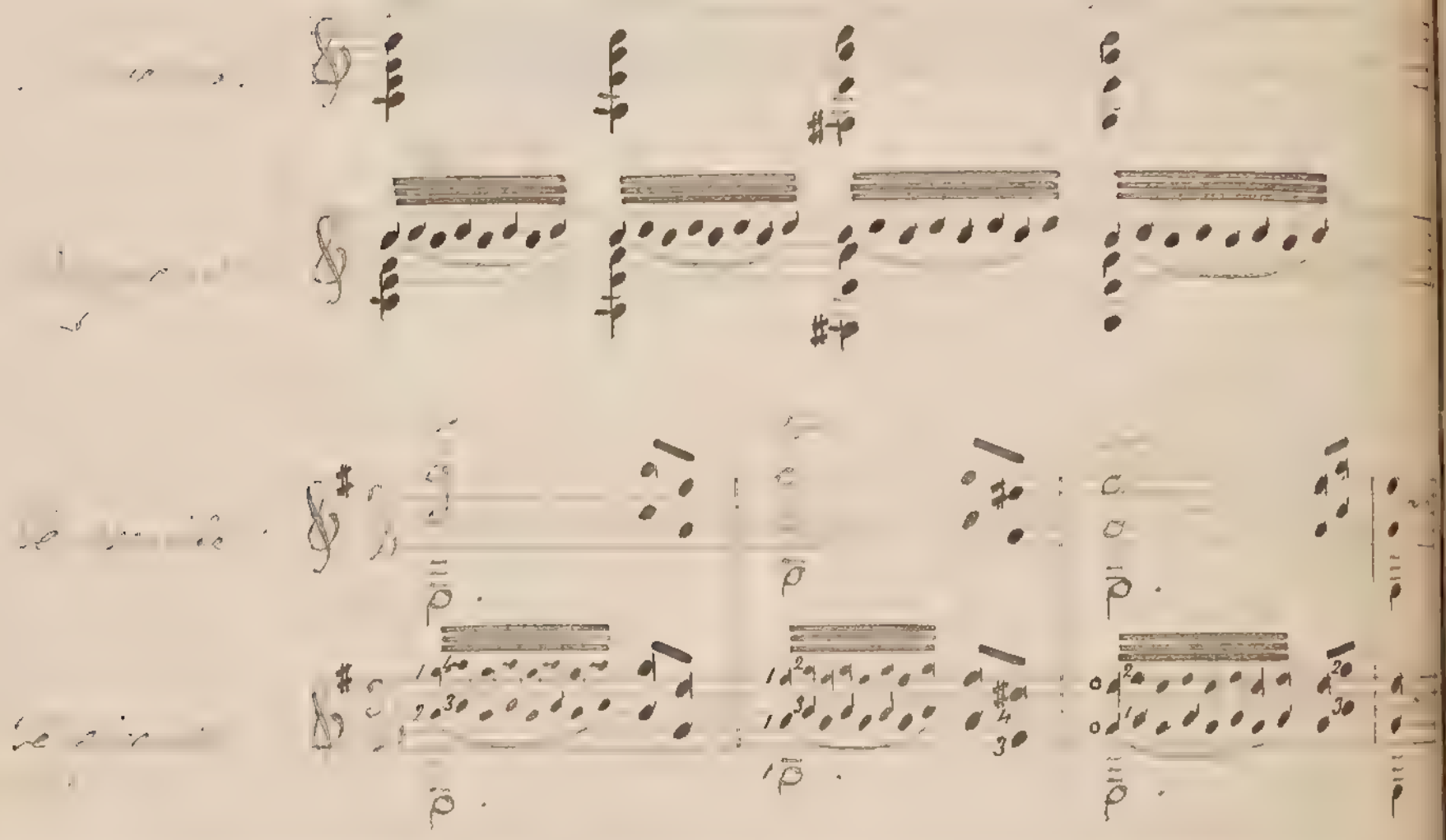
238

239

240



241



61.

as as maneras

242

243

59

244

A

B

C

D

245

(—)

nes 64 y 65.

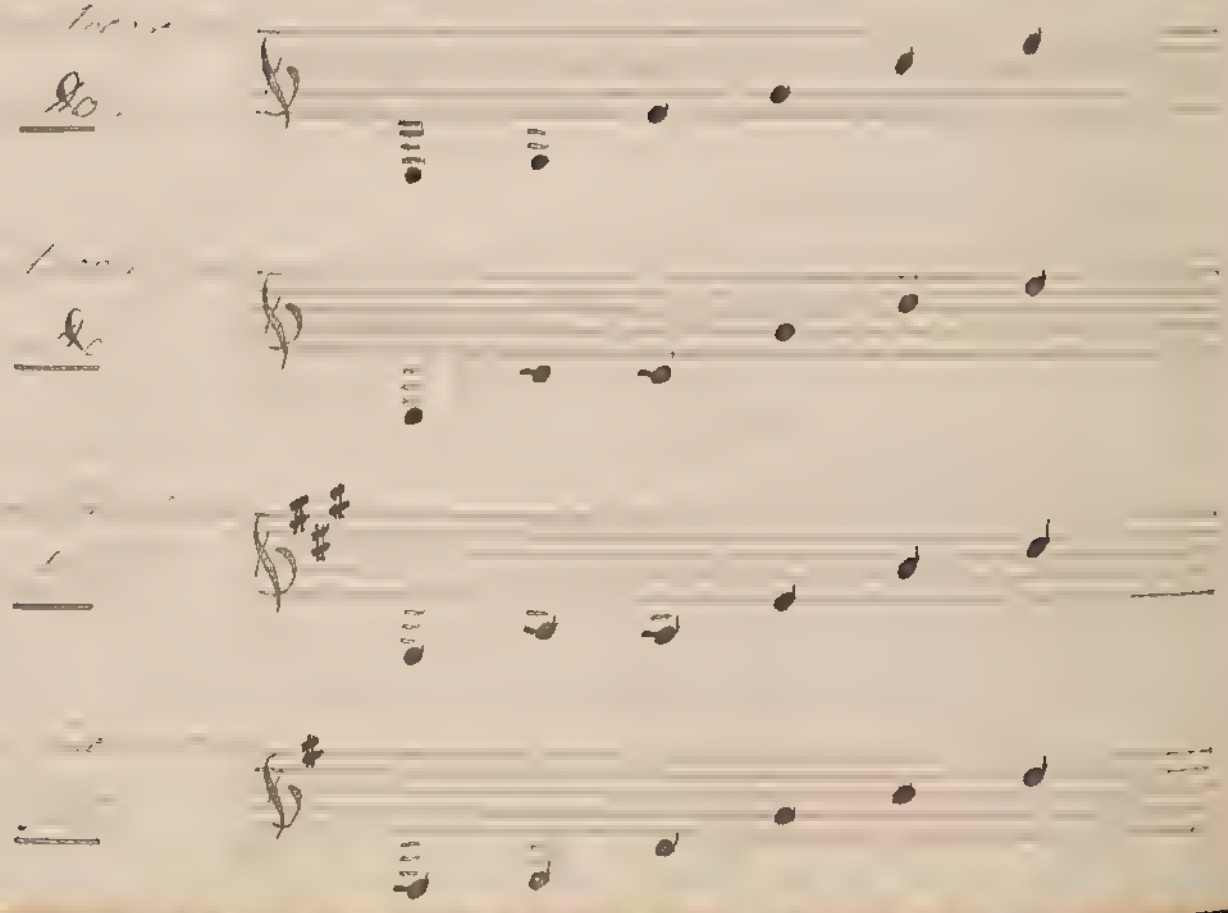
246

E

F

G

H



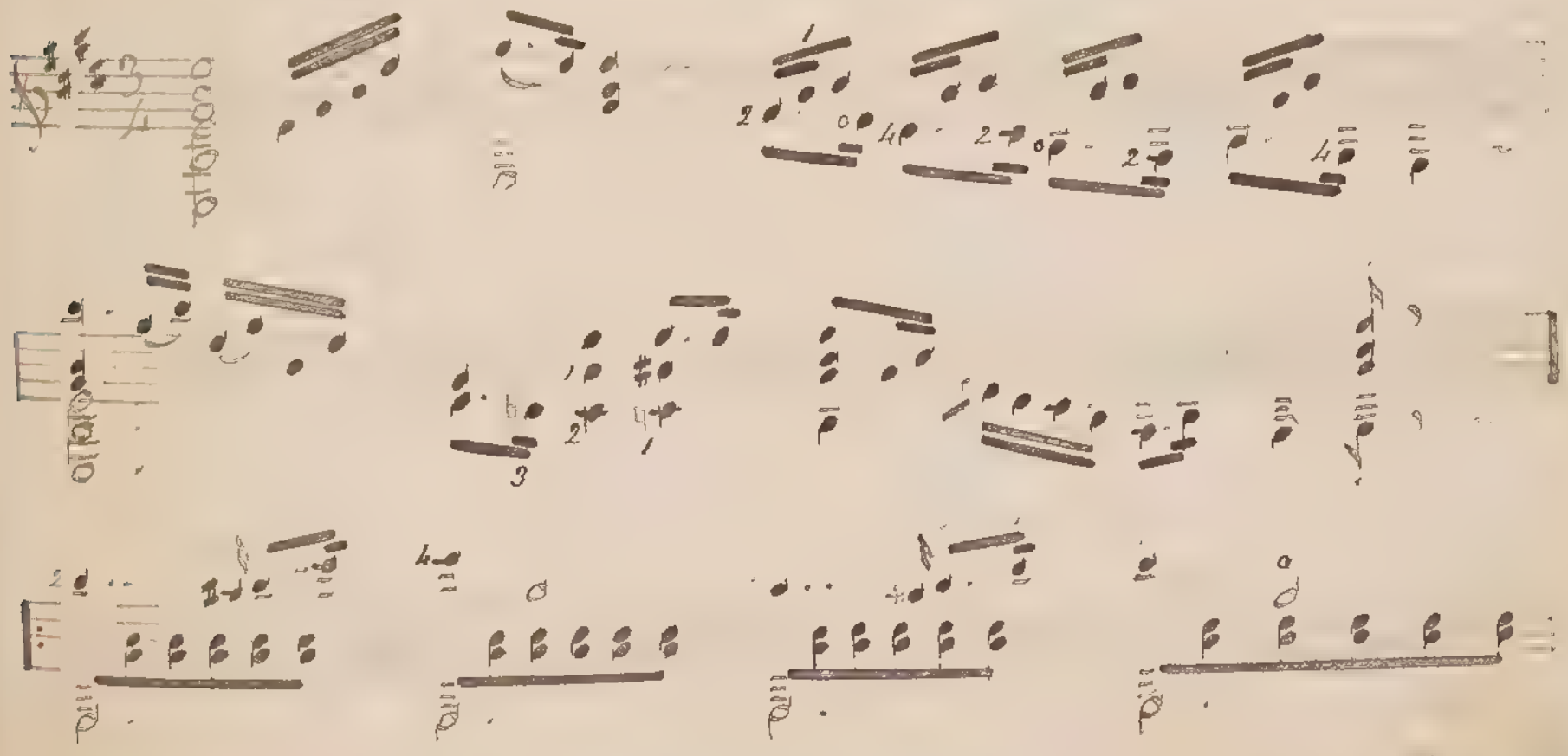
247

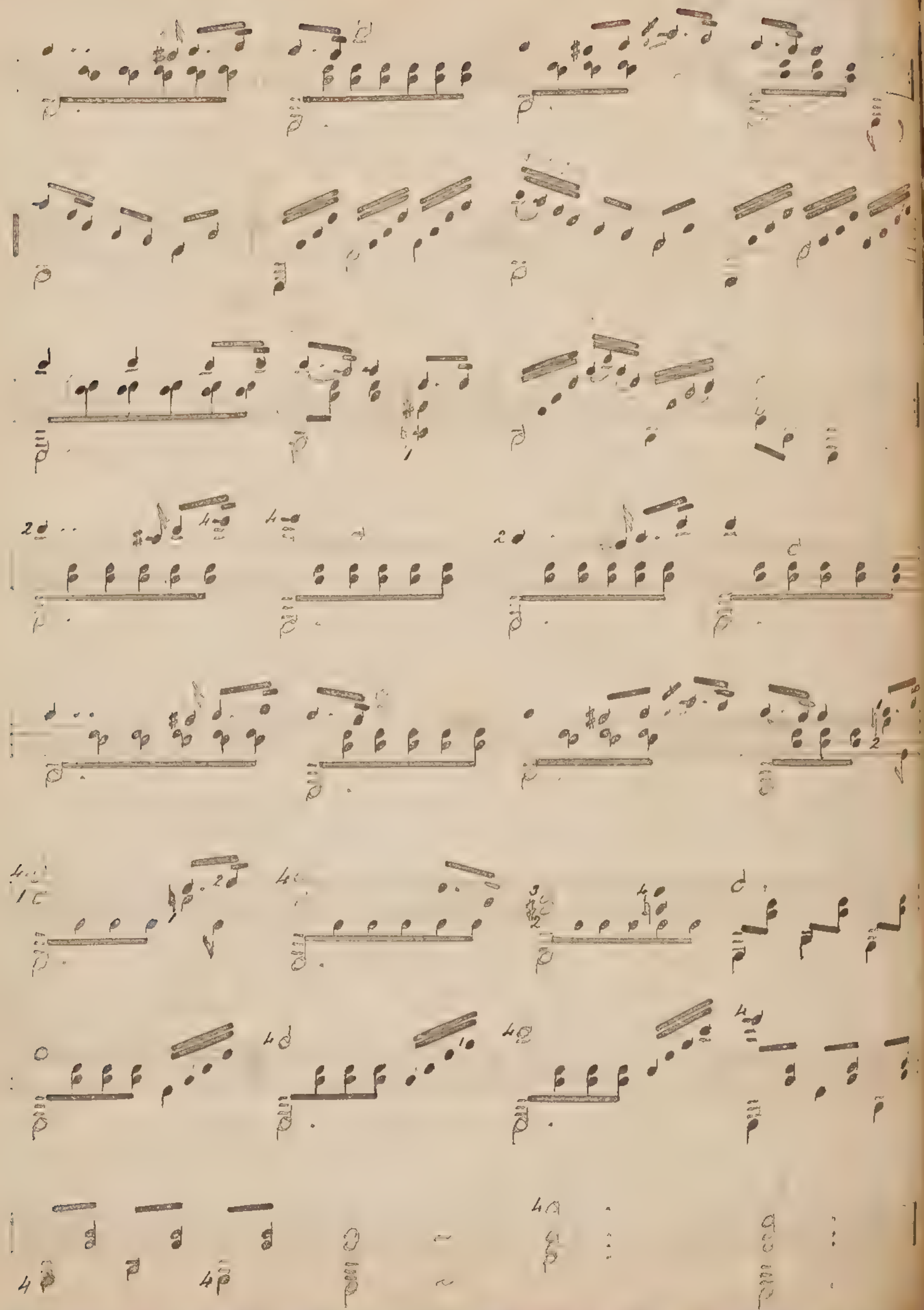
248

249

250

Nocturne



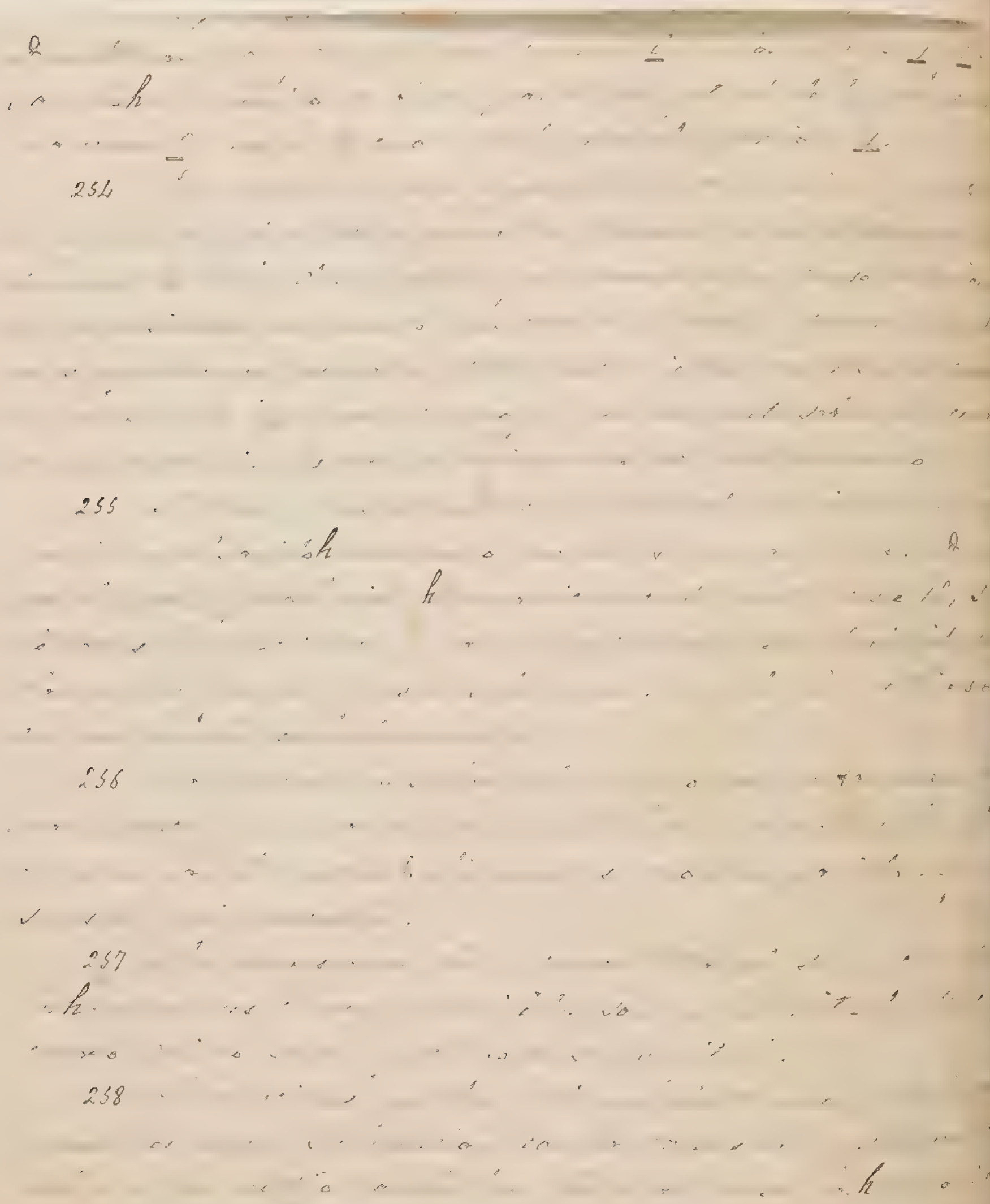


62.

251

252

253 Tanto por la mitad como por la entonacion, estos sonidos son muy diferentes de lo que serian si se apoyase completamente el dedo sobre la cuerda. Es sonido que dá un cuarto de la guitarra D.



253

l

k

q

h

254

255

h

h

256

257

h

258

h

259

h

260

h

h

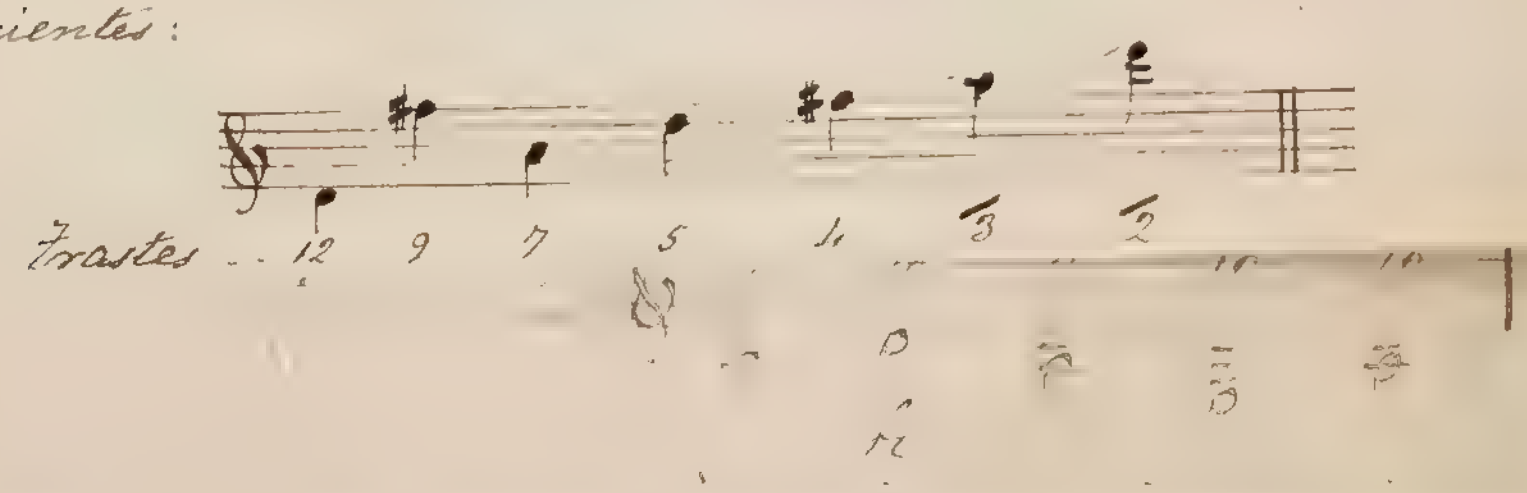
261

h

63.

262

263 Así por ejemplo, la cuarta cuerda re, dara los sonidos siguientes:



265

66.

266

63.

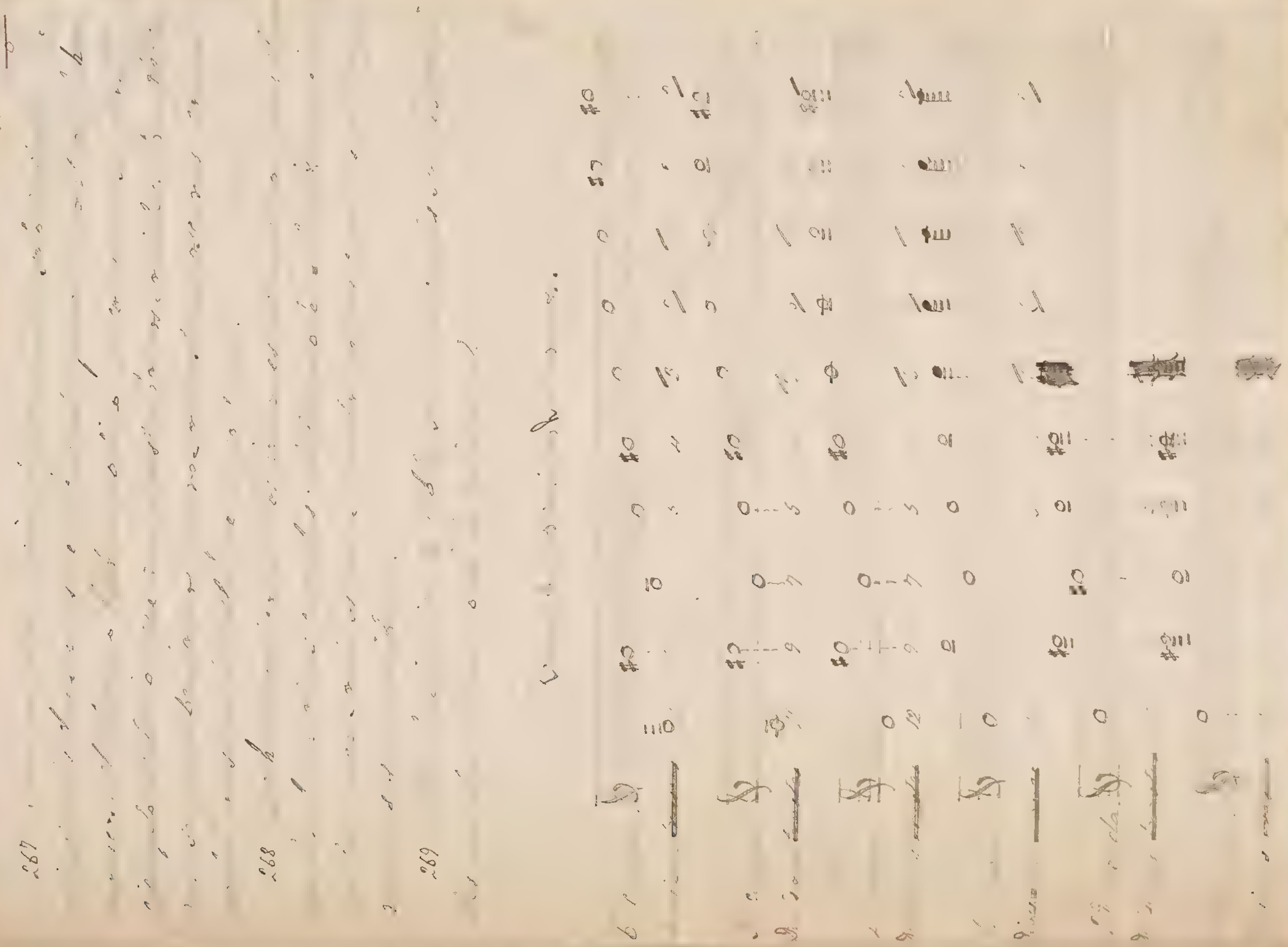
262

264

265

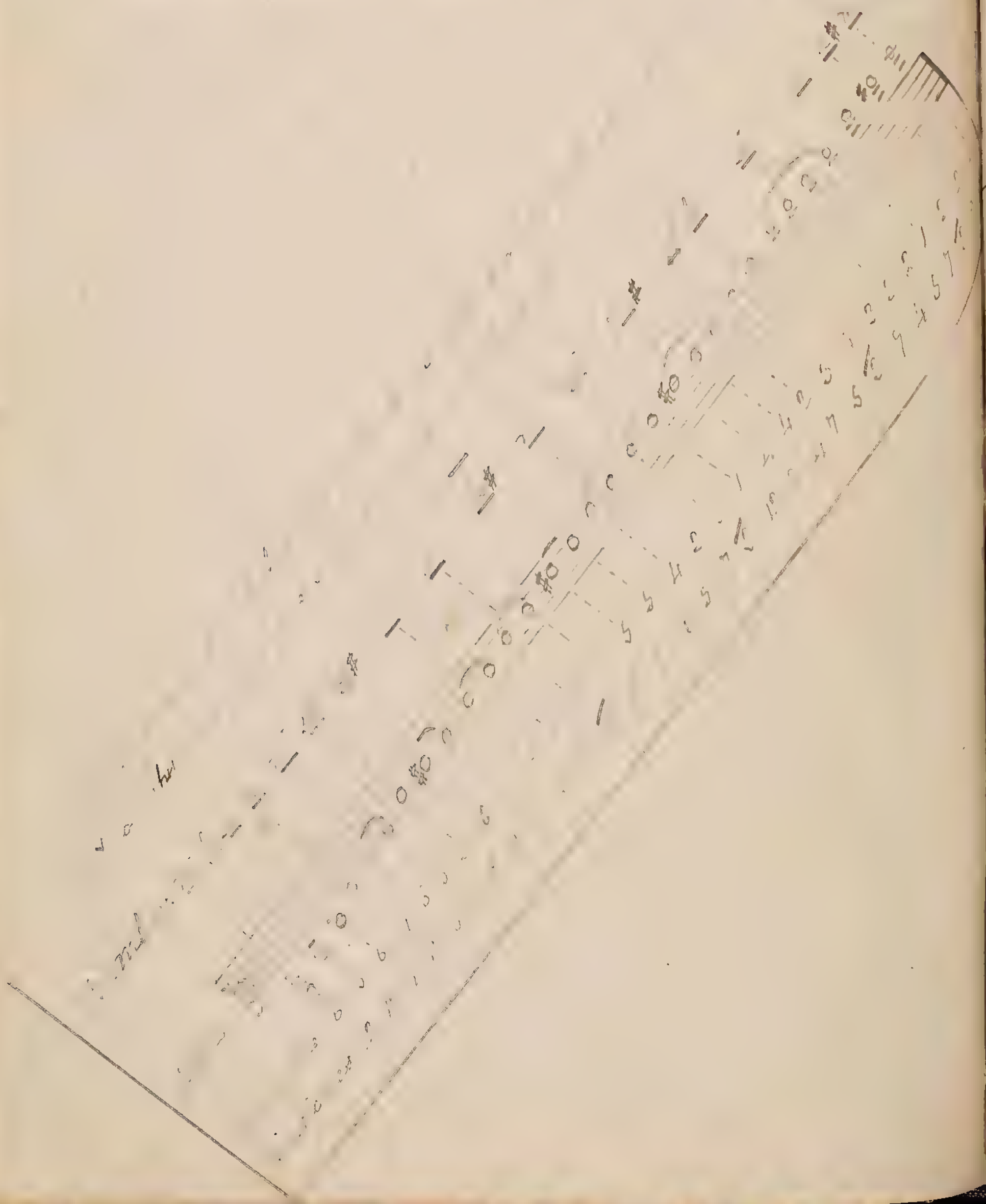
66.

266



130

270



271 [illegible] como queda establecido en el §30, los sonidos armónicos resultan en su propia octava, esto es a la altura del diapasón [illegible].

272 Los armónicos que se encuentran [illegible] de la 3ª división, obsérvese que son desafinados, pues todos ellos resultan bajos. He dicho porque no consta [illegible] en [illegible].

Lección 64

Tonos a propósito para los armónicos — Final expresivo.

—

273 Los tonos mas a propósito para ejecutar armónicos en la guitarra, son los de re sol y la, puesto que en ellos tiene la ventaja de tener al aire las principales notas del tono, en que son la tónica y la dominante (x)

274 Para sacar mejor partido del tono de re sería preciso afinar la 6ª cuerda a re. 8ª baja de la 4ª cuerda al aire de este modo:

Notas al aire

Cuerdas 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª Primera

275 Un canto de armónicos que no cae al unísono con su dedo es un poco [illegible] es siempre de los de la guitarra. En la recreación siguiente el canto del bajo es todo armónico, á excepción de los dos re que son [illegible] los compases 16 y 32

(x) Entre lo que se ha escrito en estos tres últimos números de las páginas siguientes de autores españoles.

En re, por Aguado 33 trío de una sonata

En sol, Vilas Andante expresivo siguiendo los armónicos

En la, Tarrega transcripto de su Solo expresivo.

Andte expressivo.

La 6a en re

16

natural

Rallentando

32

natural

Leccion 63.

Armónicos simultáneos — Ejercicios.

276 Pueden hacerse sin dos ó mas sonidos armónicos á la vez, y el tono que mas se presta á ello es el de re, á parte de lo que dije en la leccion 61 respecto de los temples D, E, F, G y H.

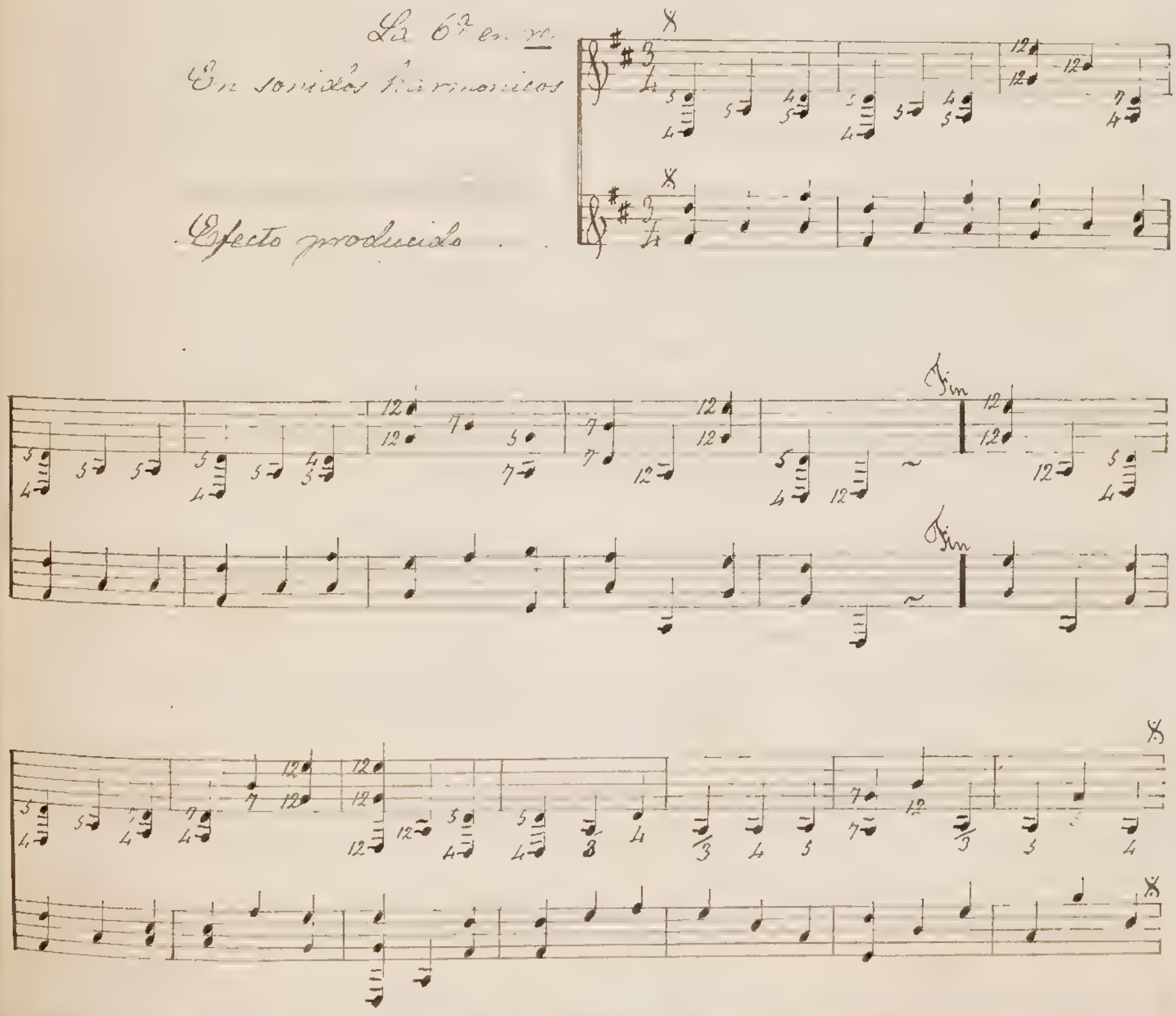
277 Al presentarse el caso de ejecutar dos ó mas armónicos á un tiempo que se hallen sobre una misma division, el dedo de la izquierda formará una especie de ceja.

Ejercicio

La 6ª en re.

En sonidos armónicos

Efecto producido



Lección 66.

Harmónicos octavados. — Ventaja de estos harmónicos. — Modo de ejecutarlos. — La mano derecha puede obrar de dos maneras. — Allegro moderato.

—

278 En la lección 63 he dado el nombre de harmónicos usuales á los que hasta ahora conoce el discípulo, para distinguirlos de los octavados que forman el objeto de esta lección. En la ejecución de aquellos nos hemos servido de ambas manos, pero tratándose de estos, solo la mano derecha queda destinada á la producción del sonido harmónico.

279 Sabiendo ya que en el traste 12 se halla la octava, que es donde se obtiene el harmónico mas claro, de ahí la ventaja de obtener igual en todos los trastes las notas de la escala cromática. Esto es el supuesto que la sola mano derecha pueda desempeñar todo el trabajo que han de hacer las dos manos para producir el harmónico.

280 Así es en efecto: mientras que la mano izquierda obra como de costumbre, recorriendo los trastes ó preparando acordes, la derecha puede ocuparse en hacer los harmónicos siempre á la octava, esto es, á la mitad de la cuerda vibrante. Hé aquí su ejecución: el índice de la derecha se extiende en lo posible pisando harmónicamente la cuerda en su mitad y el pulgar la hiere, quedando aun libres los dedos medio y anular, dispuestos, cuando viene el caso, á pulsar otras notas en combinación con los sonidos harmónicos. Para que el discípulo comprenda bien el modo de ejecutarlos, bastará que se fije en el ejemplo siguiente.

Cuerdas 6ª 5ª 4ª 3ª

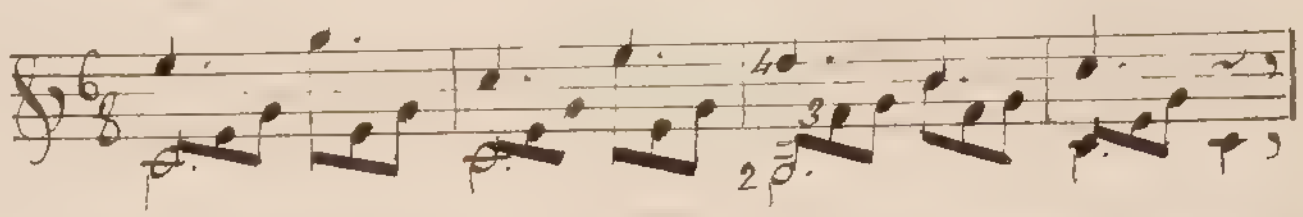
Las cuerdas mencionadas se rán pulsadas harmónicamente por el índice sobre las divisiones . . . 15 14 12 12

281 Este procedimiento aplicado á la guitarra, es debido á Mr. François de Fosa, militar frances autor de varias composiciones y excelente guitarrista quien tradujo en Paris la Escuela de guitarra de Aguado el año 18[illegible].

282 La ejecucion de los harmonicos por este medio viene á ser una practica, mas como se comprenderá, á mano derecha sube y baja buscando siempre el traste 12 de la nota que va á hacerse oir. Este medio suele emplearse muy principalmente para ejecutar un canto en el bajo.

283 Cuando el canto de harmonicos esta en las notas agudas, el dedo medio es á que las pulsa. Esto se practicará en el ejemplo siguiente donde el guitarr[illegible] pulsará el bajo en las notas de acompañamiento.

Ejemplo



284 Si el ejecutante es hábil puede sacar un arm[illegible] de los harmonicos octavados; y siendo un efecto que muchos desconocen, sucede con frecuencia que el auditorio queda agradablemente sorprendido.

285 Un detalle curioso se me ocurre consignar aqui, y es, que el insigne Sor no tenia confianza en este procedimiento, naciente á la sazon, y creyó que tal invento no podia prosperar, como lo dice en su método pag.a 58 (edicion de 1830). Pero mas tarde cuando hemos oido al eminente concertista D.n Julian Arcas y algunos otros en nuestros tiempos, ejecutar estos harmonicos con tanta claridad y pulcritud, debemos convencernos de su utilidad y felicitarnos de haber obtenido tan hermoso efecto.

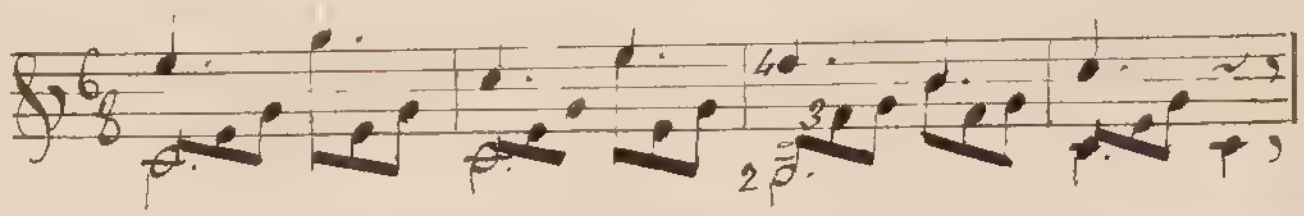
286 En la siguiente recreacion &c.

281 Este procedimiento aplicado á la guitarra, es debido á Mr. François de Fossa, militar frances autor de varias composiciones y excelente guitarrista quien tradujo en Paris la Escuela de guitarra de Aguado el año 1837.

282 La ejecucion de los harmónicos por este medio, exige alguna práctica; pues como se comprenderá, la mano derecha sube y baja buscando siempre el traste 12 de la nota que va á hacerse oir. Este medio suele emplearse muy principalmente para ejecutar un canto en el bajo.

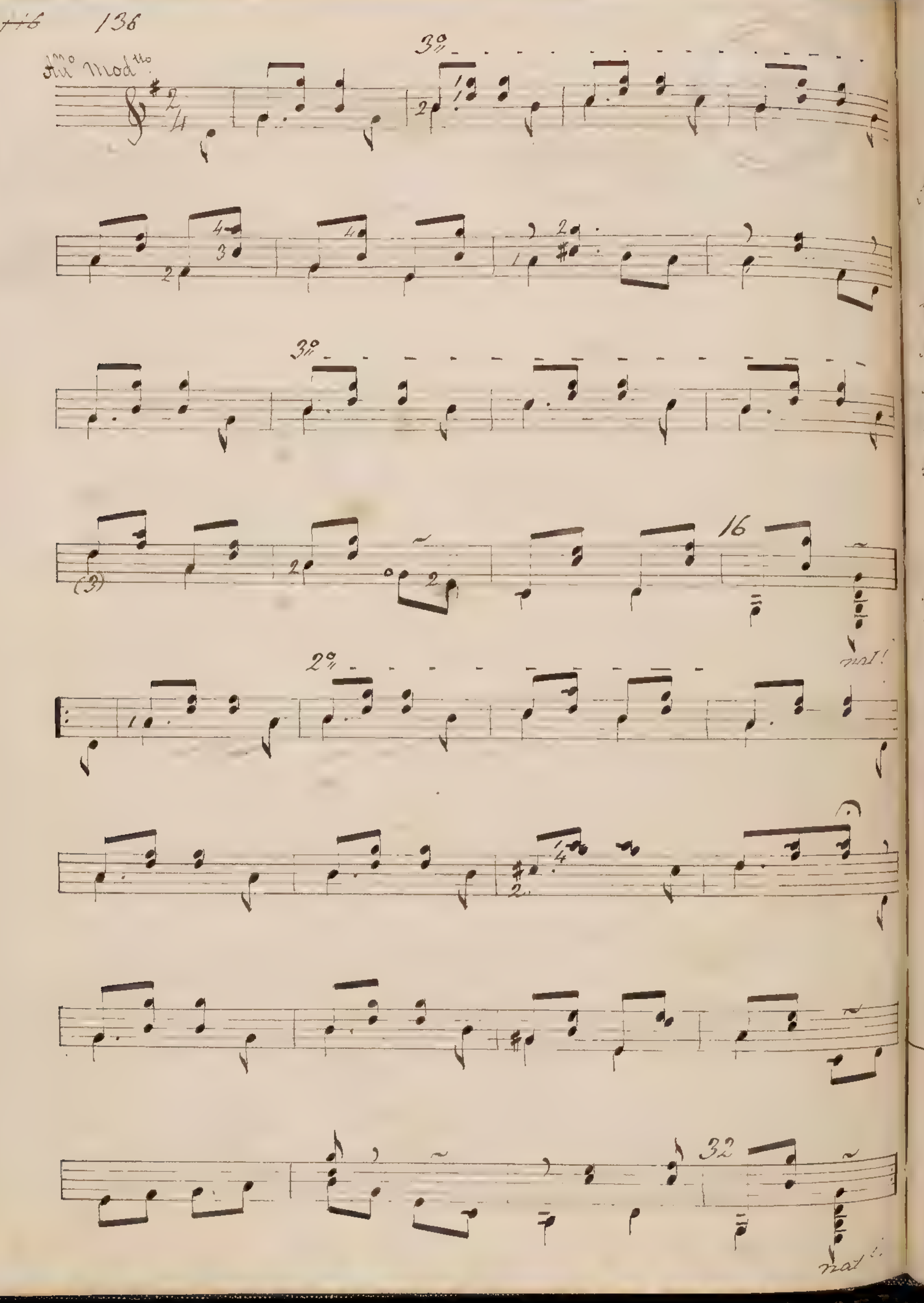
283 Cuando el canto de harmonicos esta en las notas agudas, el dedo medio es el que las pulsa. Esto se practicará en el ejemplo siguiente donde el pulgar pulsará el bajo y las notas de acompañamiento.

Ejemplo



284 Si el ejecutante es hábil, puede sacar un gran partido de los harmónicos octavados; y siendo un efecto que muchos desconocen, sucede con frecuencia que el auditorio queda agradablemente sorprendido.

286 En la siguiente recreacion, el bajo lleva el canto que debe ejecutarse en harmónicos octavados conforme queda ~~copiado~~ en el § 280 y las notas de acompañamiento seran pulsadas con los dedos medio y anular. Los acordes de los compases 16 á 32 se pulsarán repitiendo rapidamente el pulgar, arrastrando ~~el pulgar~~ luego los dos dedos con el pulpejo de la primera mano derecha.


3ª Mod.to
3ª
3ª
16
nat.
2ª
32
nat.

Leccion 67.

Sonidos velados ó apagados. Su ejecucion. — Sonidos nasales. — Juicio sobre el modo de escribirlos.

287 Entre los efectos que puede producir la guitarra, hay que señalar el de los sonidos velados, que consiste en sofocar á propósito las vibraciones de las cuerdas pero no cuando se destina bien cada una de las notas. Estos sonidos á los que se les dado ~~[illegible]~~ tambien el nombre de apagados, [illegible] de la sordina. (x)

288 Para la ejecucion de los sonidos velados se colocará con cierta suavidad el pulgar de la mano derecha junto al puente, apoyándose sobre las cuerdas que serán pulsadas simplemente con el pulgar.

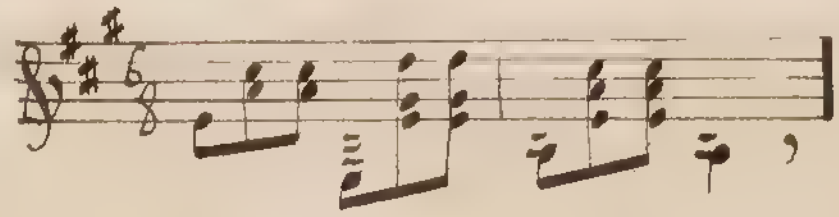
289 Este procedimiento imitando la sordina, debilita los sonidos, cambia su timbre y les dá un carácter sombrío. Es un efecto análogo al del violin o violoncello en idéntico caso é hasta me atrevo á decir que los sonidos velados en la guitarra, si son ejecutados de mano maestra, tienen otro matiz ó calidad superior á los de aquellos instrumentos.

290 Para obtener este efecto con mas perfeccion es preciso que las cuerdas estén algo tirantes y por lo tanto será conveniente que la guitarra se halle empleada conforme al diapason.

(x) Cedazo de madera empleado para colocarla en el puente del violin, viola o violoncello, á fin de sofocar sus vibraciones y por consiguiente disminuir el sonido, con lo cual cambia su timbre y le dá otro carácter.

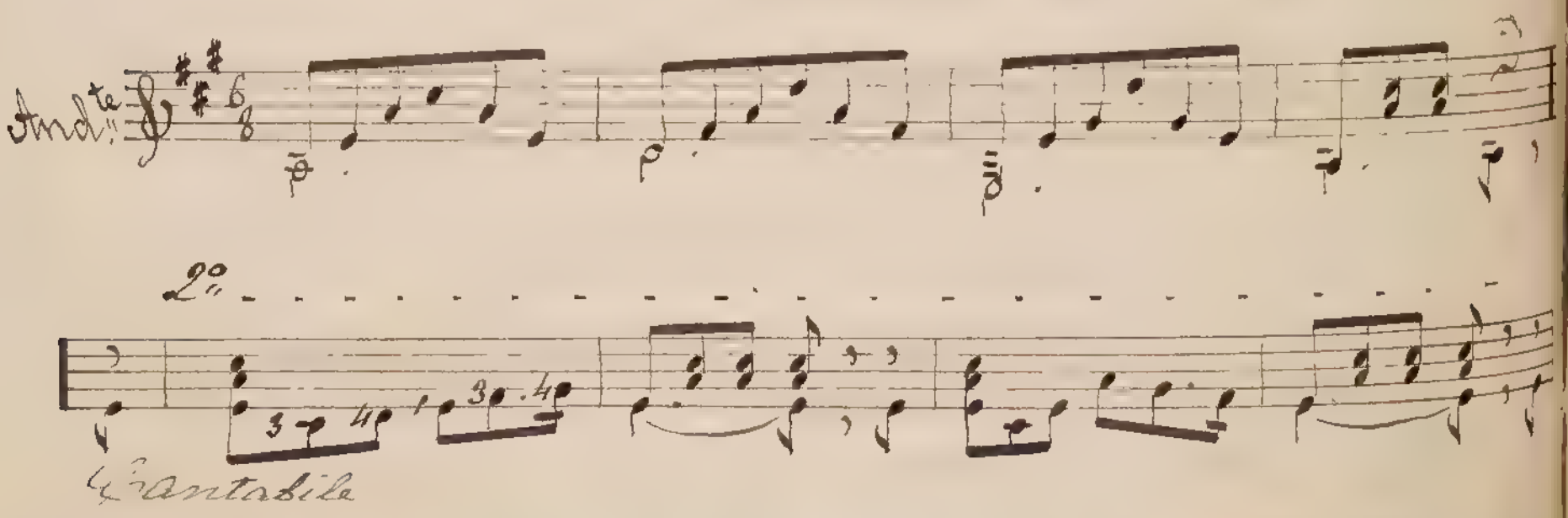
291 Será tambien producirse otro sonido muy distinto si el mango de la mano sube, alejándose del puente unos tres centímetros: entonces, vibrará con su altura, y tomará algo de nasal, por cuyo motivo doy á estos sonidos el nombre de nasales, aunque en realidad presentan un carácter estrambótico, y por lo general no se usan mas que como simple curiosidad, para dar á conocer otro de los diversos efectos de que es capaz la guitarra.

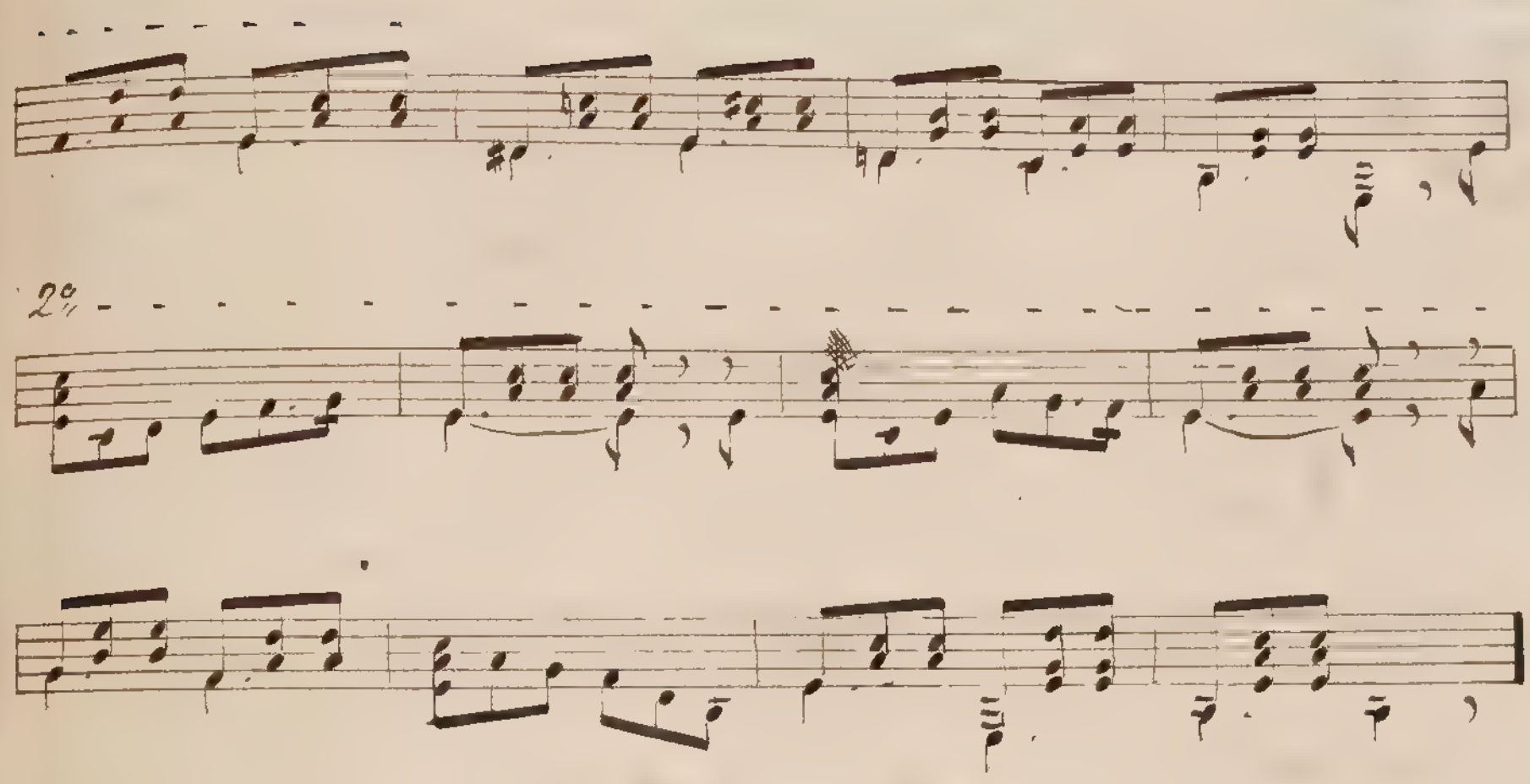
292 Hemos escrito todas las notas de estos pasages con la cabeza vuelta abajo, so pretexto de que han de quedarse con el pulgar; por ejemplo en los últimos compases del Andante que escribo á continuacion, estarian así:



293 Pero no debo olvidar, que muchas veces sonidos velados el oido no deja de percibir el valor de las notas, y por lo tanto justo es que se designe en la escritura, y que se distinga cada una de sus partes. Por lo demas, ya sabemos que para producir estos efectos, todas las notas serán pulsadas con el pulgar, hasta las que forman acorde.

294 El Andante que sigue, será ejecutado absolutamente todo en sonidos velados.





Leccion 68.

Vibraciones sostenidas. — Pueden producirse en una ó mas cuerdas á la vez.

—

295 Se dá el nombre de vibraciones sostenidas á la prolongacion del sonido, cuando con los dedos de la mano izquierda se imprime á la cuerda cierto temblor. (x)

296 Se obtendrá este efecto agitando ligeramente la mano izquierda en el momento de rozar, aumentando la fuerza del dedo sobre la cuerda y apresurando las primeras vibraciones. Este procedimiento dá mucha

(x) Aguado en su Metodo, dio á este efecto el nombre de tremolo, pero mas tarde al publicar su opúsculo manifesto no estar ~~[illegible]~~ conforme con dicha denominacion. ~~y le puso el nombre de Vibraciones sostenidas, que asi es como ya~~

brillantez a una pieza siempre que se emplea con discrecion.

297 Las vibraciones sostenidas se manifiestan principalmente en las notas de mas valor. Este es un efecto muy usado en el violin y violoncello.

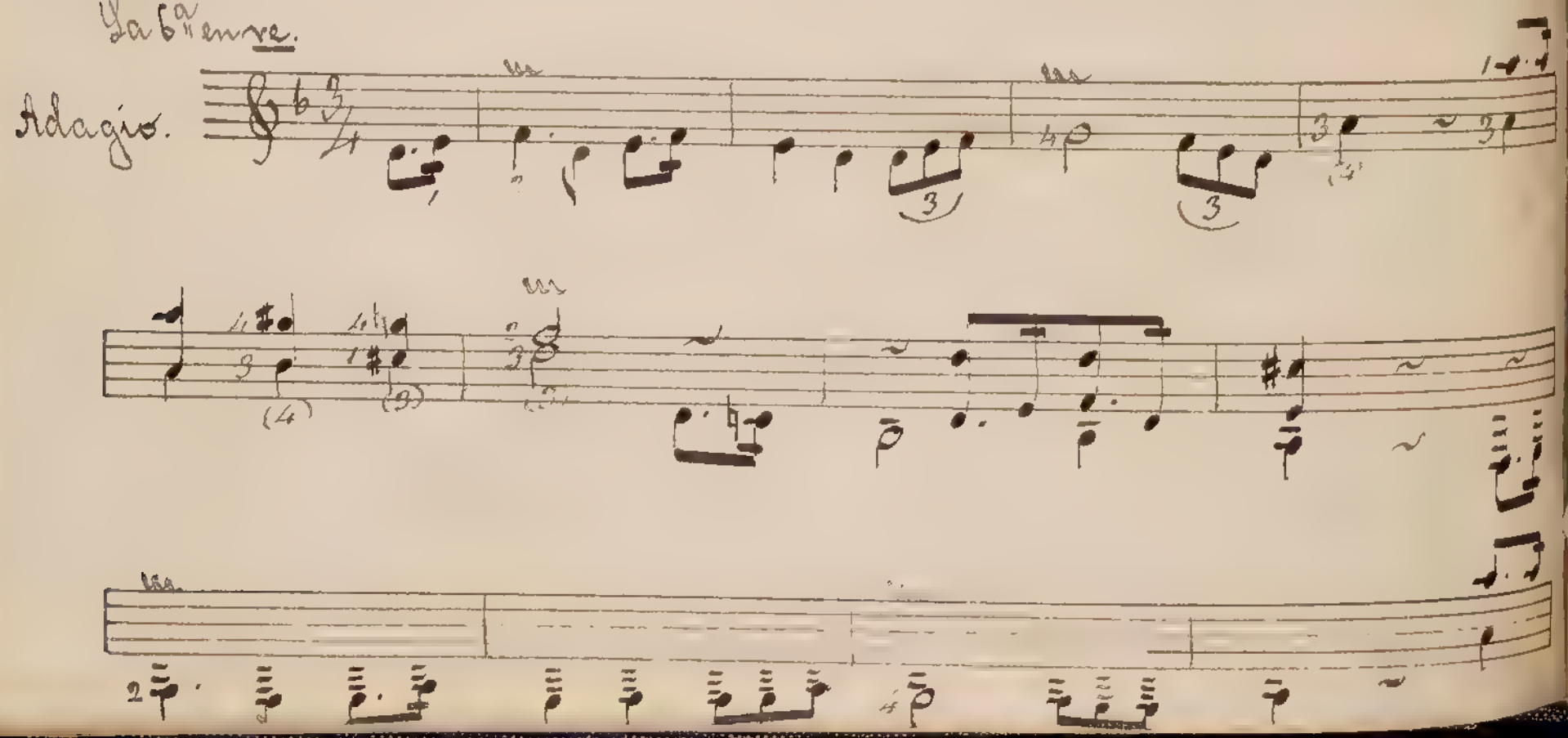
298 Cuando la cuerda está pisada demasiado cerca de la cejuela, el dedo no tiene tanta facilidad en sus movimientos y las vibraciones no se sostienen con tanta perfeccion, sobre todo en las cuerdas prima y segunda: por esto es que las vibraciones sostenidas sobre los bordones, son aun de mas efecto que en las cuerdas de tripa.

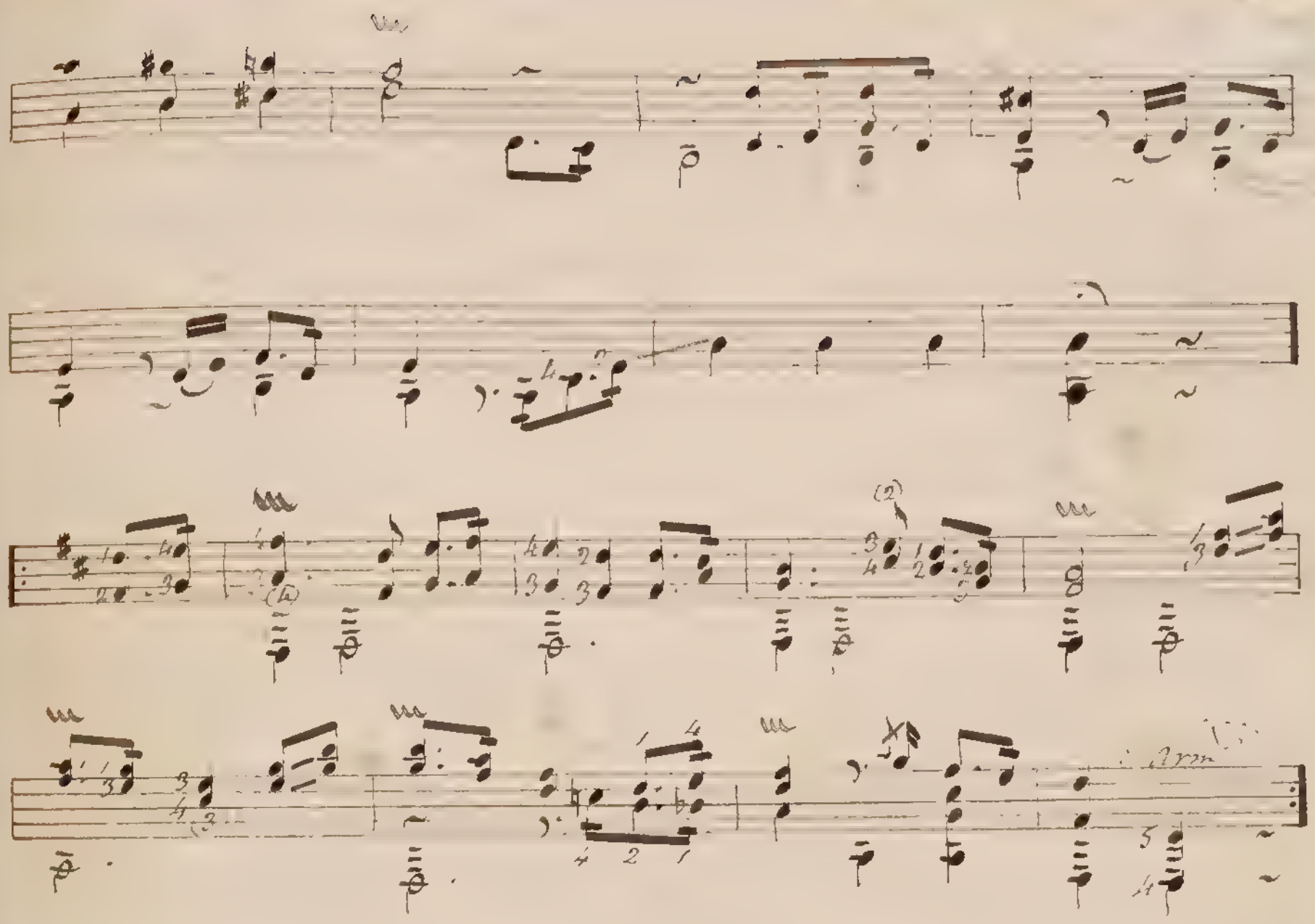
299 Pueden prolongarse por este medio dos notas á la vez y hasta un acorde entero.

300 Los ~~[illegible]~~ primeros compases del siguiente Adagio no ofrecen dificultad alguna en sostener las vibraciones, puesto que hay un simple unisono. las cuerdas 4ª y 6ª; mas luego se encuentran notas sobre cuerda donde se pondrá toda la intencion para prolongarlas: las septas y las terceras de la 2ª parte han de oirse bien claramente.

301 Las notas donde este efecto deba estar mas acentuado las indicaré con este signo: ꟷ

La 6ª en re.





Leccion 69.

De las diversas calidades que puede tomar [illegible] — [illegible] — [illegible] — [illegible]

—

30° [illegible] todas las diversas calidades; esto depende de la manera de [illegible] la cuerda que uno quiere para la ejecucion del trozo.

303 Se [illegible] como [illegible] que está establecido en la leccion 1ª el sitio donde la mano

de recibir hábito acostumbrarse a pulsar las cuerdas, el alumno podrá observar la diferente calidad de sonido que resulta cuando se pulsa en diferente sitio. Para dar una ligera idea de ello, sólo le hizo tres diversas [illegible] que podrá comprobar. Empiece por pulsar una cuerda hacia el traste [illegible] la misma cuerda en el sitio ordinario §34, después á un cuarto del puente: vease si dichos tres sonidos [illegible] son de calidad distinta. Pues esto [illegible] para que un dedo delicado pueda dar en una misma nota diferentes calidades ó matices según sea el sitio donde se pulse.

305 Los dos bordones mas graves [illegible] hacia los trastes 15 ó 16 (por encima de la roseta), producen sonidos de muy buena calidad y sumamente dulces.

306 Pasemos á lo referente á la mano izquierda: en la lección 22 (Ejercicios), vimos ya la manera de reproducir los sonidos: de ahí depende precisamente la variedad de matices de que es susceptible una misma nota. El mi de la prima al aire, por ejemplo, podemos reproducirlo en la segunda cuerda, 5º traste; en la tercera cuerda 9º traste y en la cuarta cuerda, traste 14. Si tenemos pues que en esta sola nota el oido ha podido apreciar cuatro calidades distintas.

306 El mi de la prima al aire difiere bastante del de la segunda cuerda, y es este sin duda el mas dulce. El de la tercera cuerda por razon de su grosor, la calidad es mas [illegible] de los anteriores; y por último, el mi de la cuarta cuerda es el que mas se distingue de los otros, pues ya es sabido que el sonido de un bordon [illegible] cuerda de tripa, ~~[illegible]~~ adquieren mucho de calidad con motivo de su distinta material fabricacion.

307 Cuando acabo de exponer la manera [illegible]

[illegible] la segunda y [illegible] á la tercera.

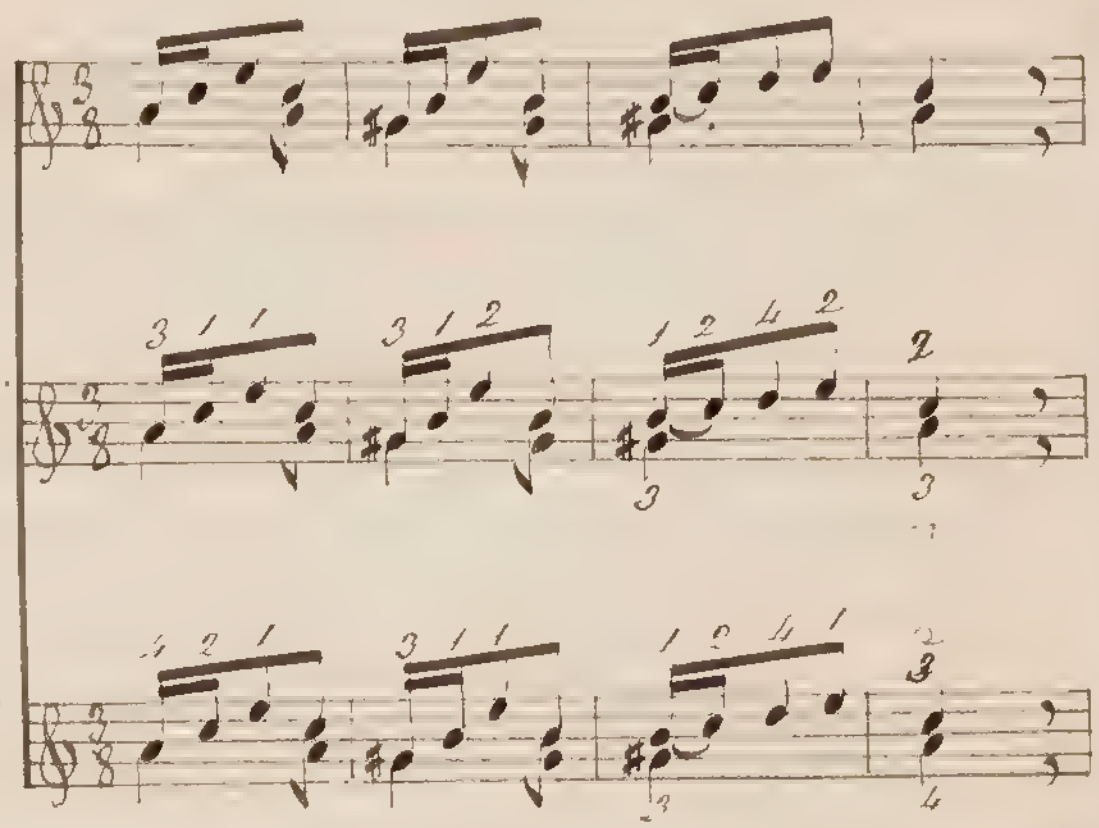
308 El buen uso de los armónicos [illegible] á la expresión de su nombre [illegible] algunas veces el sitio que [illegible] el círculo [illegible]. (X)

309 Los cuatro corchetes del siguiente ejemplo, se ejecutarán de las maneras distintas: [illegible] en su sitio ordinario, cuyas notas llamo originales, (§112), [illegible] el tercero teniendo por base la 5ª posición y el cuarto teniendo por base la 9ª posición.

Sitio ordinario.
(Sonidos en su origen)

Teniendo por base el 5º traste.
(1os equisonos.)

Teniendo por base el 9º traste.
(2os equisonos.)



310 Uno de los efectos de [illegible] es el rasguear ó rasgueado que consiste en hacer sonar todas las notas de un acorde, arrastrando sobre las cuerdas con cierta rapidez la uña del índice de la mano derecha. Este efecto debe usarse con mucho tino y moderación de otro modo sería monótono y fastidioso. Si [illegible] sólo la última frase, de un bolero por ejemplo ó otro aire de carácter, cual es común de

(X) Mi amigo el excelente aficionado distinguido ~~aficionado~~ ingeniero y [illegible] en mi concepto, uno de los que mas partido han sacado en este sistema de efectos.

el rasqueado suelta y ortunamente.

Lección 70.

[illegible] ó filigranados.

[illegible]

311 [illegible] de los efectos de [illegible] producir [illegible] la [illegible] derecha. [illegible] los efectos de la [illegible] [illegible] en el trasto [illegible] por [illegible]

312 Adoptando la palabra empleada por mi amigo el Sr. Cartelma, en su concienzuda obra "Escuela de mandolina española", daré también el nombre de filigranados a este efecto singular, que como dice el autor, cuadra bien á la naturaleza fina y delicada de ejecución, que requiere atención particular y prolongado estudio.

[illegible] como ligados sobre todo [illegible] [illegible] notas de [illegible] el [illegible] que [illegible] de [illegible] en los compases 7 11, 12, 13

315 [illegible] circulará [illegible] que le corresponda á [illegible] inmediato.

316 Los dedos de la [illegible] [illegible] en las [illegible] [illegible] [illegible]

el resguardo sirvió y otra manera.

Lección 70.

ó filigranados.

[illegible]

311 Uno de los efectos de [illegible] sirvió [illegible] la [illegible] [illegible] 312 En el transcurso de estas lecciones hemos hecho trazado el camino que conduce á la [illegible] que sirve á dar las piezas, notamos además que las [illegible] ciones sostenidas y de [illegible] necesitamos [illegible] llamados filigranados.

314 Se notará con frecuencia que dos ó más [illegible] ligadas sobre todo [illegible] de la [illegible] 315 Llamaremos [illegible] de [illegible] que se corresponde á [illegible] inmediato.

316 Los dedos de la [illegible] sostenidas pero de [illegible]

no [illegible] ite [illegible] [illegible] [illegible] sino [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

317 Los sonidos más claros son los que se producen sobre el [illegible] [illegible] de la cuerda, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

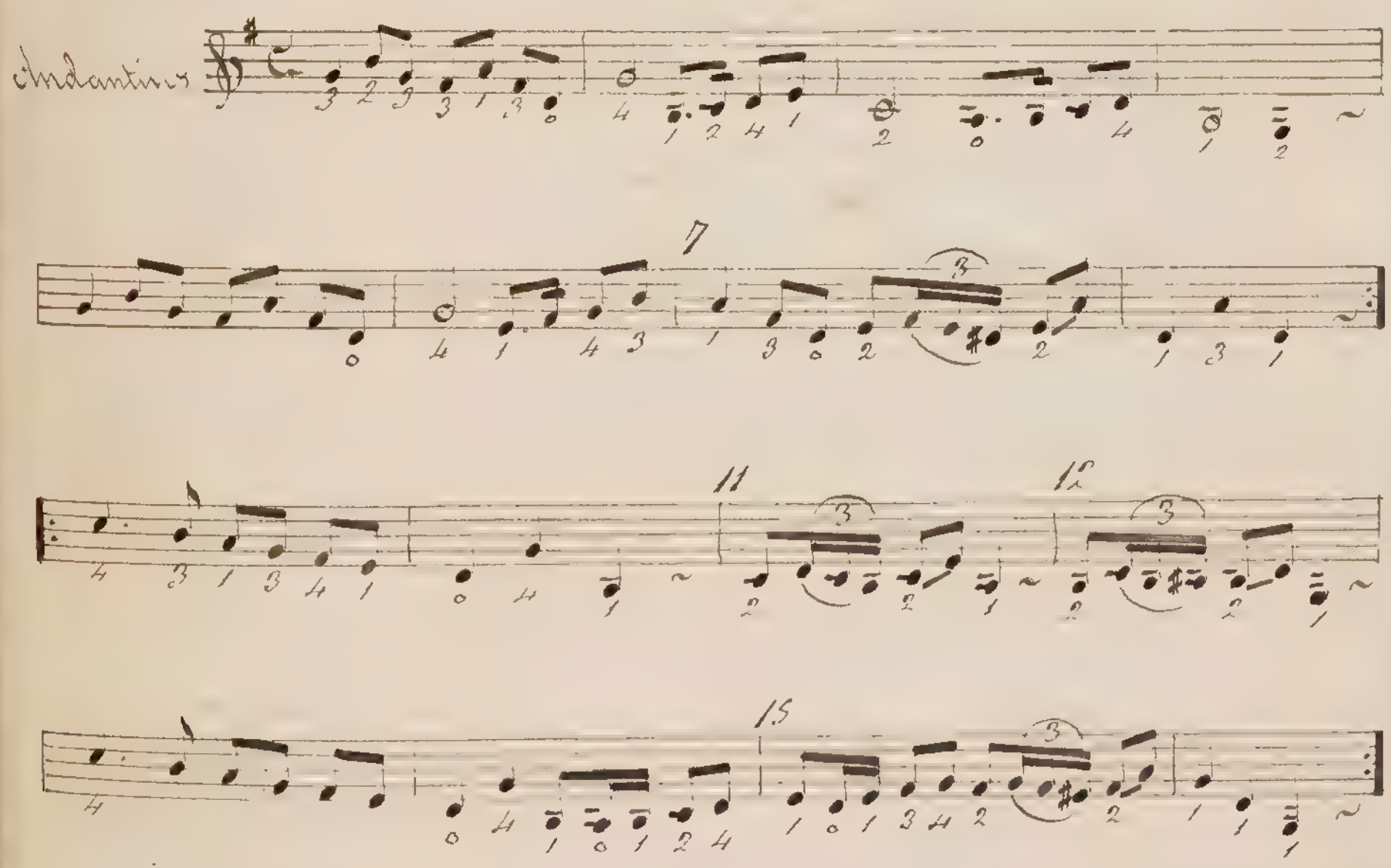
318 Los [illegible] cuando son [illegible] tienen [illegible] [illegible] [illegible] al [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] un [illegible] [illegible] [illegible] cuando se [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

no revuelve primero del extremo sino en dos modos de mano izq.

317 Los sonidos más claros son los que se producen sobre el primer dedo de la mano izq. y los de más fuerte en el cuarto.

318 Los sonidos cuando son nuevos tienen cierta aspereza que se modifica con el especular con la mano izquierda sobre. Además que el equilibrio tocar con mas gusto y facilidad estos instrumentos cuando los sonidos tienen diversas obtusas de uso. Entonces adquieren cierta suavidad, y se sirve de mas apreciable.

319 Se recomienda también el ejercicio para que el dedo no tenga dudas en la dilatacion.

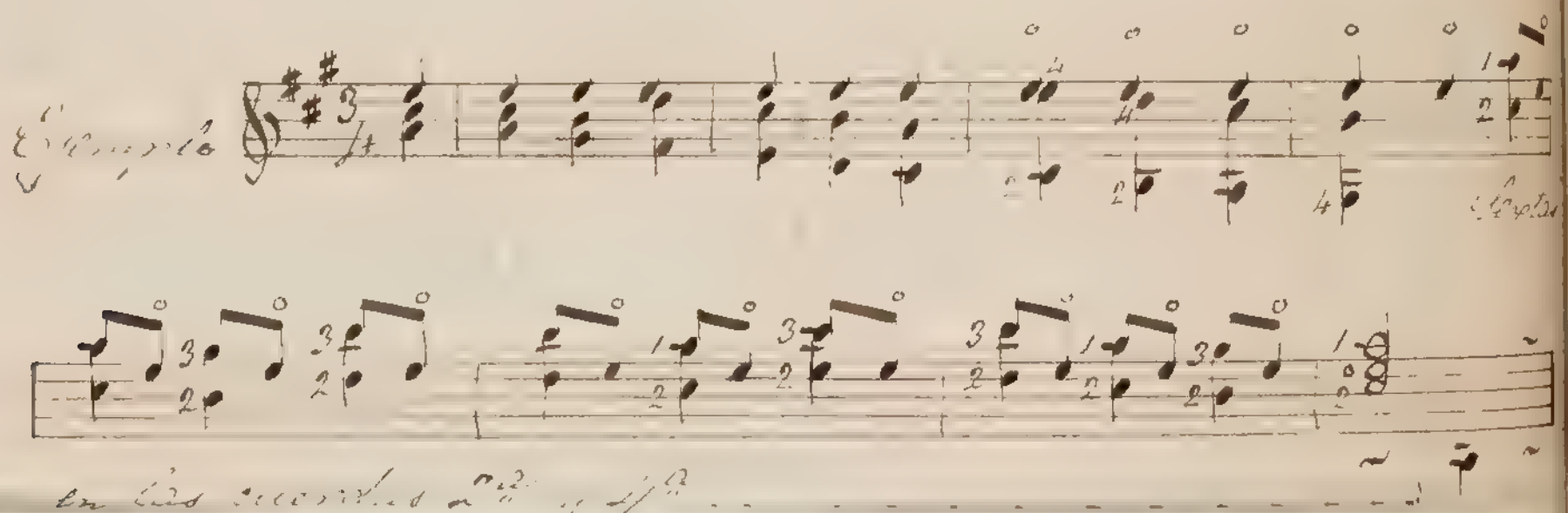


Leccion 71.

Campanelas.

320 En la leccion 41 (Décima) ocupándome de las notas de [illegible] cuerda, dí á comprender que aquella materia daba lugar á extenderme mas tarde al tratar de los efectos de la guitarra.

321 Los pasages de 3as, 6as y 10as, pueden embellecerse con una nota continua de acompañamiento, sea superior ó intermediaria, y producen un efecto singular. Dicha nota continua se hace siempre en una cuerda al aire aun cuando alguna de las partes constantes sea mas aguda, lo cual exige que esté bien indicada la digitacion.



en las escalas 2as y 4as.

322 E[illegible] otro, [illegible] los convidados pertenecen á este genero, en los compases 43 y 44 del Ejemplo.

[illegible] Regla 142 á esta clase de dobles á los que se da el nombre de Campanelas.

324 En el Adagietto que sigue á la primera parte de una piezas con dos, tres y la segunda con cuatro, excepto el Antepenultimo compas, [illegible] bien en la Regla 142 se da otra manera.

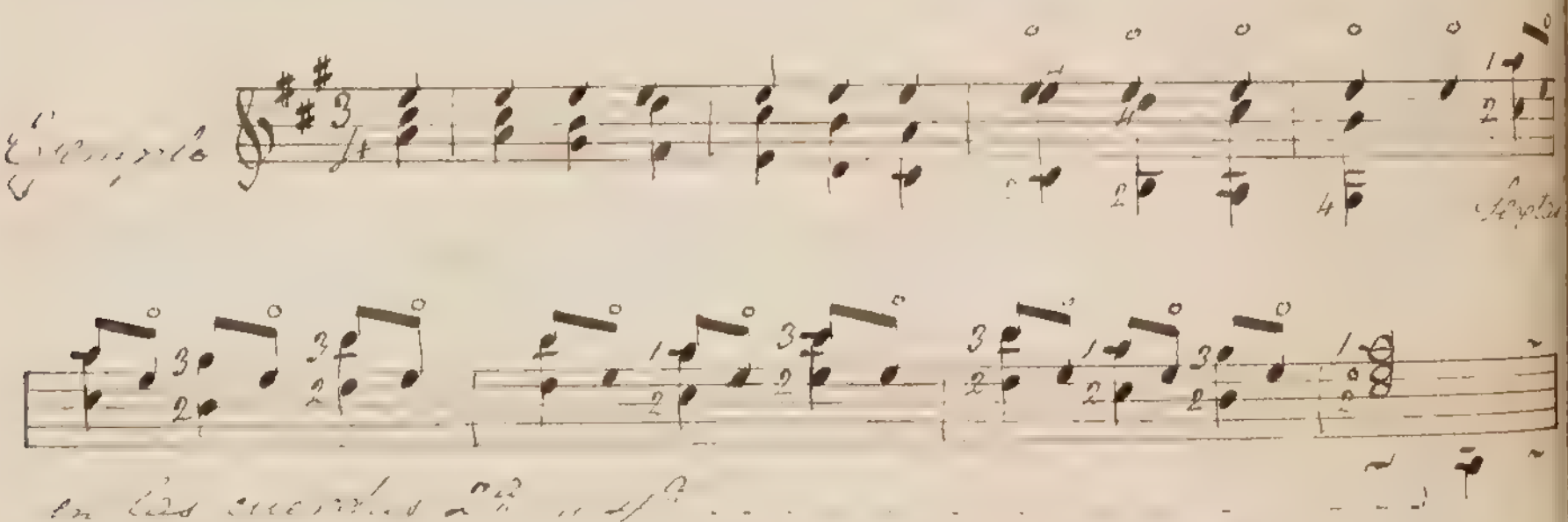
Lección 71.

Cifras generales.

320 En la lección 41 (Décima) encontramos los valores de las cuerdas de la guitarra, pero como no vimos una cuerda cualquiera dada, tuvo que ayudarnos en ese caso el valor de los acordes de la guitarra.

321 Los pasajes de 3.as, 6.as, 10.as suelen embellecerse con una nota continua de acompañamiento, en las que anteriormente indicamos, y producen el efecto siguiente. Esta nota continua se indica en los acordes diciendo con cuando dígitos, de las partes en las que las dos mas agudas, lo cual expresa que esto deben mantenerse inalterablemente.

Ejemplo



en las cuerdas 2.da y 1.ra . . . . . .

323 Las veces que se pasan de una hasta dos cuerdas cuando los tonos forman parte de un acorde, necesario a bastante distancia de la cejuela. Por no conocer ciertos pasajes se aplica otra vez a esta clase de dedos, lo que se da el nombre de <u>arpegiados</u>.

324 En el <u>Allegretto</u> que sigue la primera parte se compone con tres tonos y la segunda con cuatro, excepto el Antepenultimo compas. Es preciso fijar en la digitación de la mano izquierda.

Allegretto.

arm

arm

arm

Lección 79.

Del Capotasto ó Capilla. — Su utilidad. — El capotasto es un transportador.

—

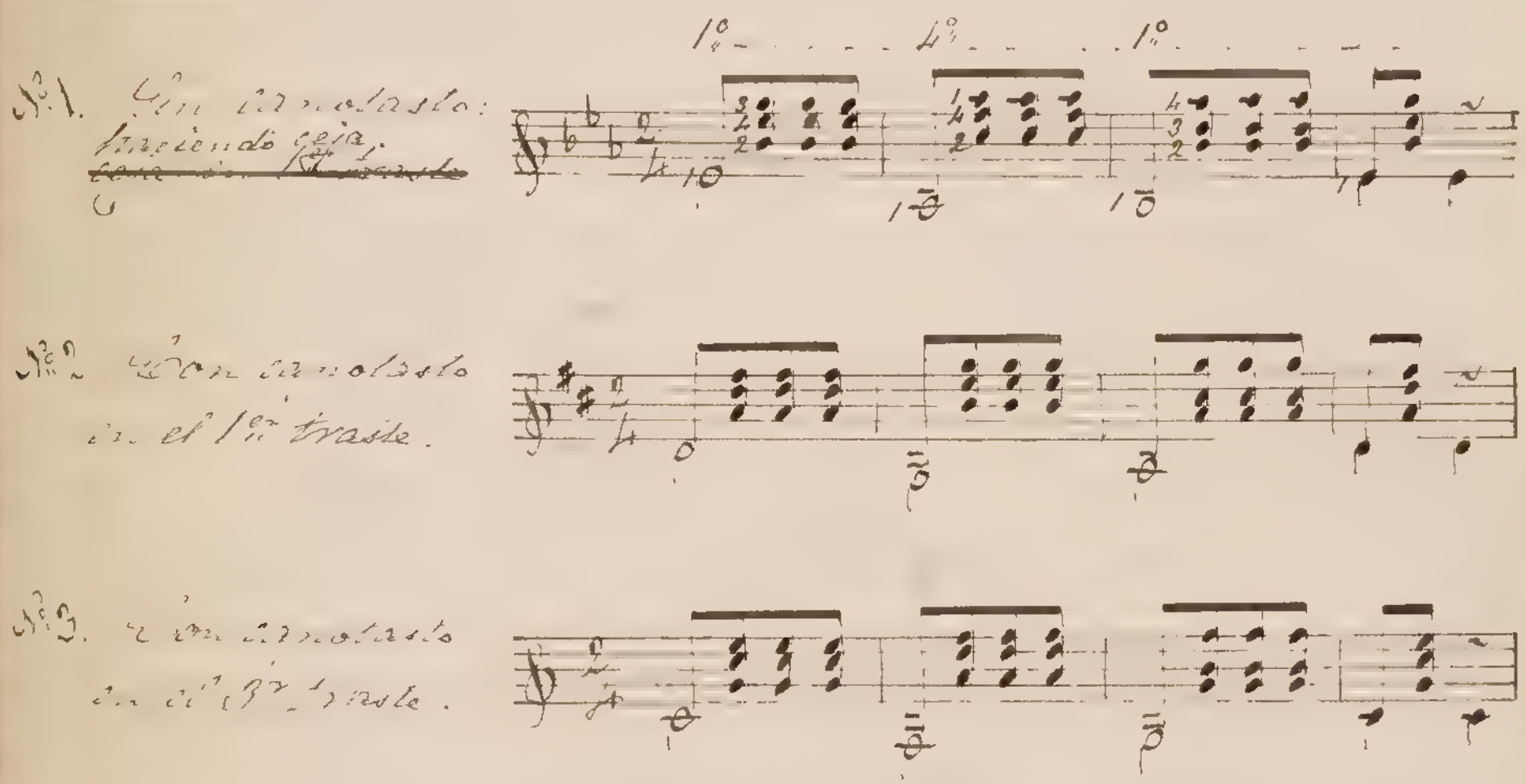
325 El Capotasto es una pequeña pieza de madera, marfil ó metal que se fija en el mástil de la guitarra por medio de ligaduras. Su colocación [illegible] sus cuerdas es paralela á las divisiones de los trastes y tiene por objeto subir todo el tono del instrumento de un cierto número de semitonos segun el trasto donde se coloque. Debe considerarse el capotasto como una pequeña ceja, pues su oficio vuelven á tomar los trastes 1º 2º, 3º &c.

326 Para el artista que se dedica exclusivamente á ejecutar piezas en la guitarra, el capotasto no tiene objeto; mas al contrario, le sería un gran inconveniente, puesto que reduciéndole el diapason se veria privado de recursos.

327 El capotasto tiene su utilidad para acompañar una pieza de canto, ó cuando se trata de ejecutar piezas de conjunto para las cuales el autor indica ya el trasto donde ha de colocarse: de este modo las voces cambian su volumen y parece oirse un nuevo instrumento. Carulli, Kuffner, Decall, Giuliani, Diabelli y otros muchos, tienen entre sus obras algunos duos y trios donde la guitarra se emplea algunas veces en estas condiciones.

328 En resumen, el capotasto es un transportador: por esto, como ya dicho queda, recurren á él frecuentemente los que se dedican á cantar, pues de esta manera pueden obtener facilidad en ciertos acompañamientos que de otro modo les serian muy dificiles.

329 Algunas veces se encuentran otros acordes que pueden ser ejecutados en cuerdas vecinas. Se pondrán que se usan en los números de acordes los números correspondientes del n.º 1. Generalmente dichos acordes tienen un compás n.º 2 ó 3 con el 2º dado en los trastes 1º ó 3º. El conocimiento mas exacto por medio de la práctica que se precisa en estos acordes, siendo igualmente el mismo resultado.



Leccion 73.

Imitacion de la trompa — Su ejecucion! — Abuso de los sonidos imitativos. — Las notas que se dividen son propias de la trompa.

—

330 La diferencia de pronunciar mas o menos rápidamente la imitacion de algun instrumento, es lo que constituye

me ocurre de la imitación de la trompa

331 Este instrumento tiene los sonidos muy distantes, y las veces estrépitos. Así es que para imitarlo sería conveniente prescindir de las notas de dicho instrumento, y expresamos cuanto de posible y conservando que los dedos de la izquierda hagan vibrar las cuerdas.

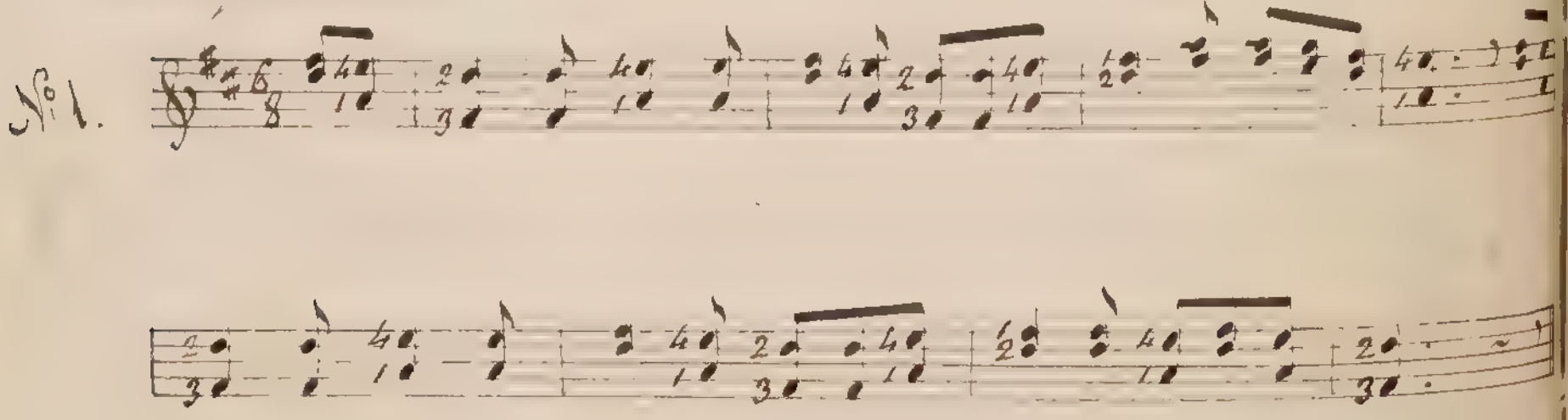
332 Pues como las imitaciones no dependen simplemente de la exactitud del sonido, porque esta siempre se empobrecerá, preciso es que el que escribe disponga el ritmo de las cosas de tal manera, para el instrumento que se quiere imitar.

333 He aquí como se expresa sobre el propósito de esta duda: (Victoria, rigido; artículo de 1830.) "Esta frase estando ejecutada y pronunciada así en el diminuto de los instrumentos que quiero imitar, se dará que una dirección á la illusion de las que me detienen; y aproximando cuanto sea posible la exactitud del sonido, dimanado de esta limitación de tal manera que [illegible] lo que es [illegible], para imitar la realidad"

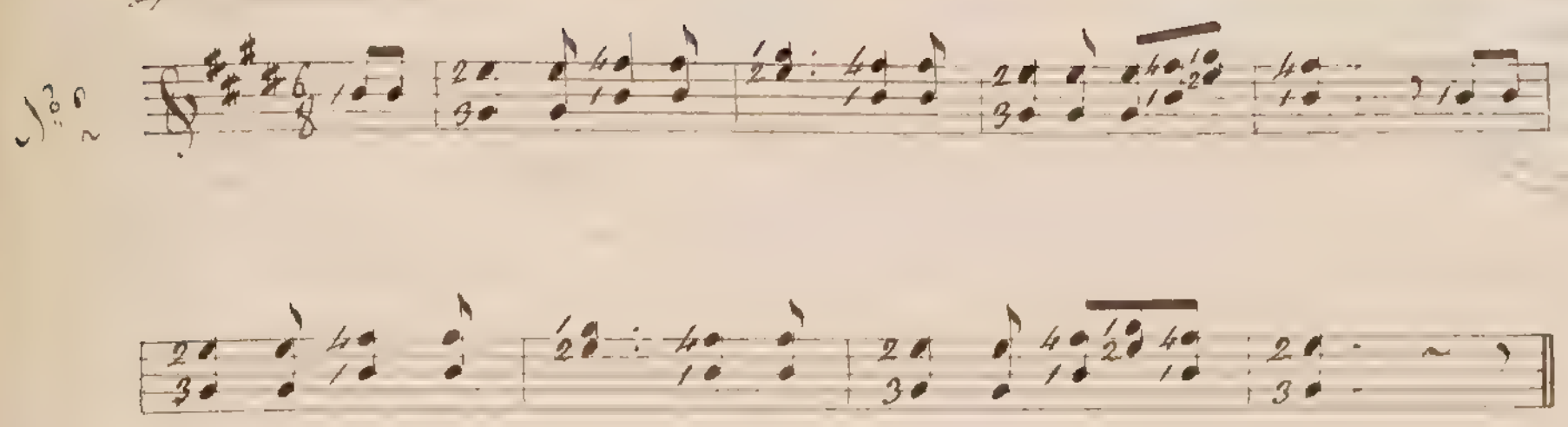
334 Escribir los pasajes para la trompa se procura que procedan por 3as, 4as, 5as, 6as, 8as notas repetidas se convertirán en [illegible] y muy propios.

335 El ejemplo N.º 2. es el indicado <u>toque de diana</u> de la caballería española:

2.ª posicion



4ª posicion:



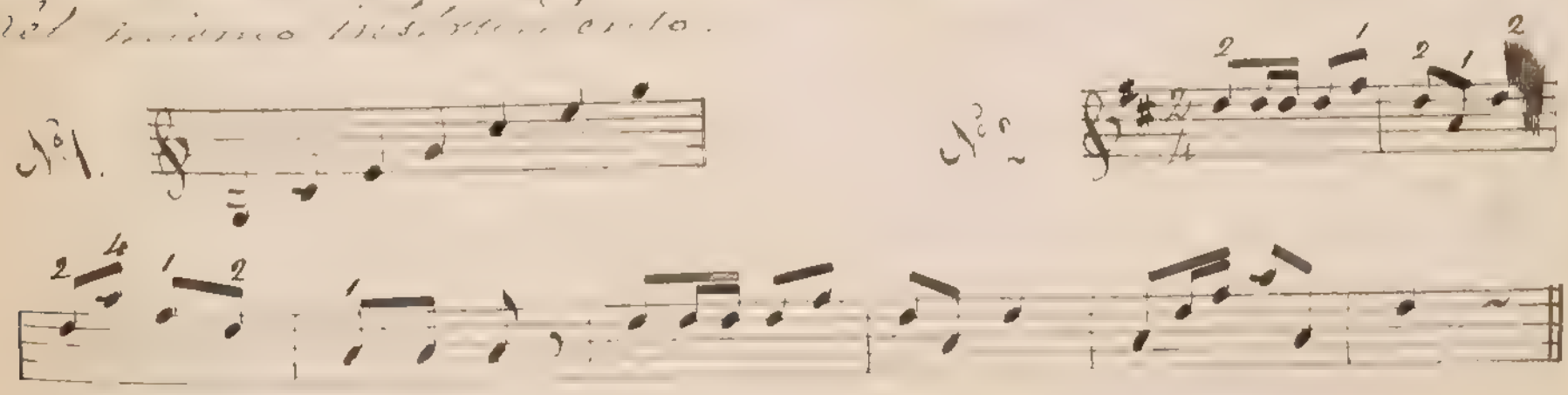
Leccion 74.

De la trompeta. — Límite de sus entonaciones.

336 La trompeta se imita usando las cuerdas de un metal, por cuyo medio se obtiene un sonido bastante más propio de aquel instrumento. Las reglas de la experiencia se colocaran en medio de los tres, y el ligero roce de la division inferior con la cuerda, hará que esta cerre, con un movimiento, y completará el sonido de la trompeta.

337 Este instrumento de carácter bélico marcial tiene frases que le son peculiares. Estas frases están generalmente sometidas á los estremos límites de su modo [illegible] indicadas en el ejemplo nº 1.

338 Tiene igualmente el ejemplo nº 2, escrito en el ciclo del mismo instrumento.



Leccion 75.

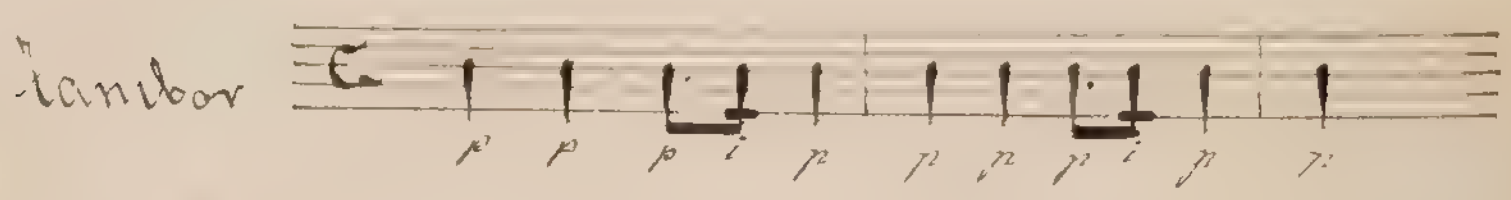
Del tambor. — Puede combinarse con una melodia.

339 El tambor, puede tambien ser imitado en la guitarra para ello es preciso que un dedo de la izquierda haga pasar la 5ª cuerda por encima de la 6ª hácia los trastes 5 ó 6. En esta posicion los dos bordones, serán pulsados acompasadamente imitando el tambor con el pulgar, pudiendo asimismo alternar con el índice.

340 El resultado de esta operacion es un ruido metálico que aproximándose bastante al del tambor, produce el efecto deseado.

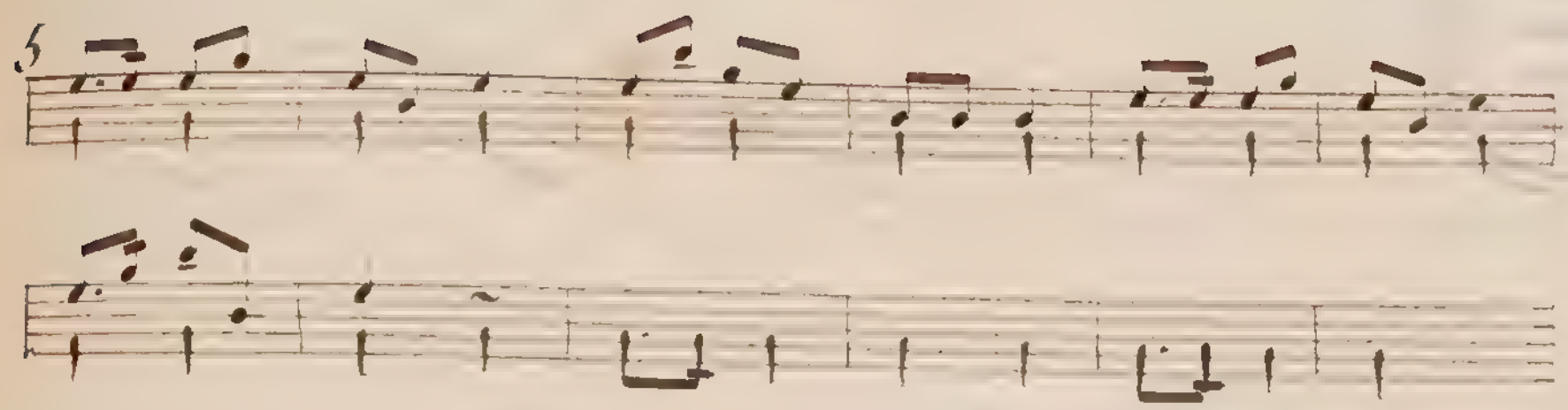
341 Este instrumento, como todos los de percusion que concurren al efecto rítmico, se hace notar sin poderle dar una entonacion determinada: por este motivo la manera de escribir para estos instrumentos es bastante arbitraria.

342 Para indicar el tambor me servirè de este signo:



343 Puede aprovecharse este efecto dándole otra aplicacion y combinándolo con una melodía.

344 En el siguiente ejemplo, el segundo dedo de la izquierda preparará en el 5º trasto los dos bordones que imitan el tambor. En combinacion con este entra en el quinto compás el toque de trompeta.



Leccion 76.

Tambril. — Su ejecucion. — Su combinacion con un canto — Bandereta.

—

345 El tambril es uno de los ecos que [illegible] mejor a la guitarra, que se reunen el auditorio mas con gusto. Se ejecutará variando las cuerdas de un acorde tercia del puente con el pulgar de la derecha, medio de pluma; pero para ello es preciso que la mano se sostenga un movimiento casi de resalto en ella, caiga sobre las cuerdas con su propio peso sin que el brazo haga esfuerzo alguno.

346 Si al ejecutar el tambril ha de oirse un canto en la parte alta se procurará que al dejar las cuerdas, el dorso de la uña toque inmediatamente la cuerda que ha cantar. Esto se practicará en los dos compases siguientes del minuetto que escribo á continuacion.

347 Como el tambril y la bandereta tienen tanta analogía, el guitarrista debe emplear una de ellas en el mismo procedimiento.

348 En la bandereta, movimiento repentino, fuerza de la mano derecha de otro modo quedaria destruido el efecto del tambril.

Pasacalle.

Tamboril

Rasgueado.

Lección 77.

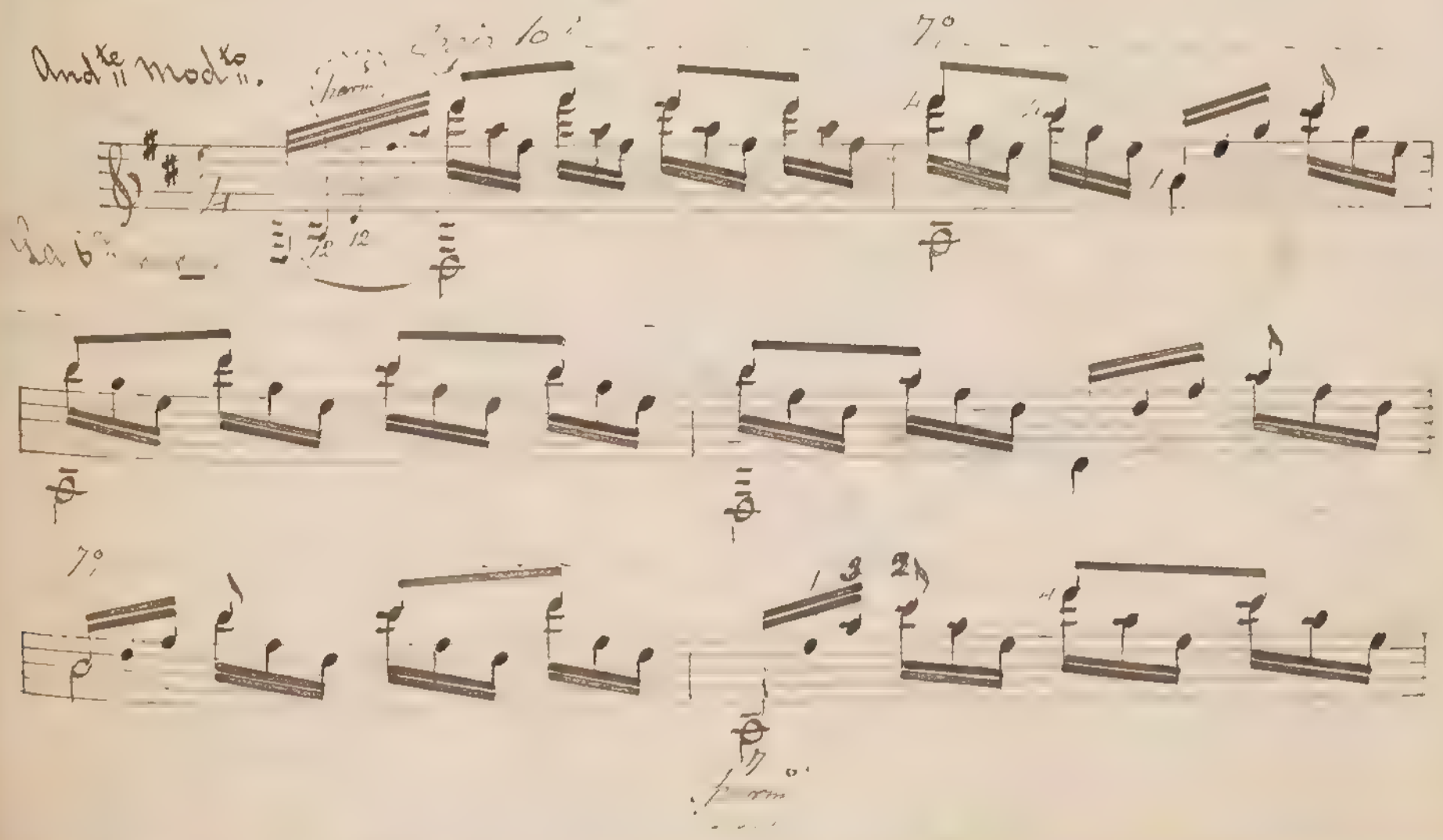
Del Espresivo [illegible] armónicos de sus propios

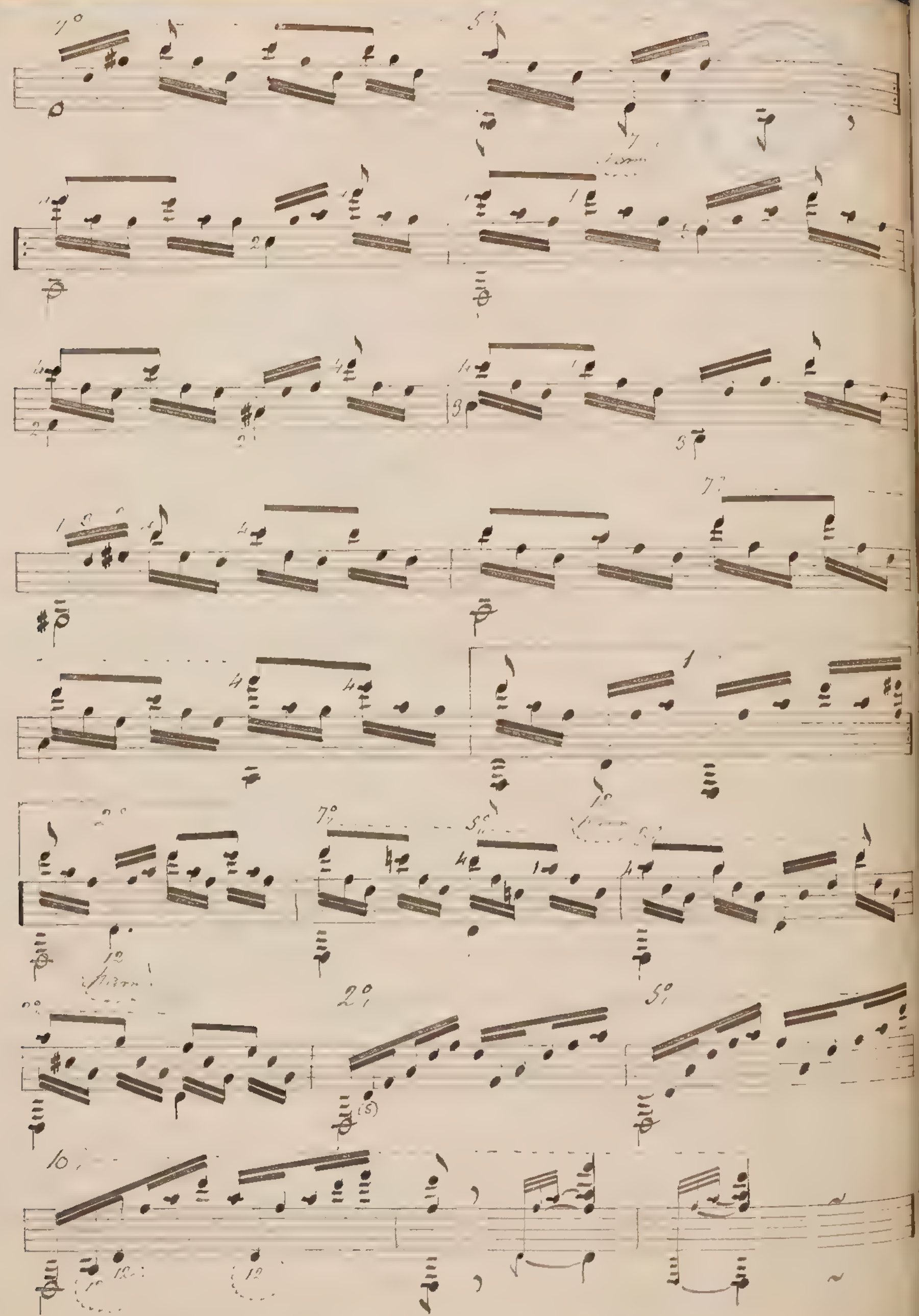
349 Los sonidos del Espresivo [illegible] propio resulta por dichos instrumentos los sonidos de su escala armónica.

350 Esto es, que [illegible] el tono-bárbaro [illegible] el orange [illegible] de los tapiceros [illegible] que es [illegible] para acordar [illegible] que sean. Estos acordes serán generalmente [illegible] enharmónicos, por cuanto de la [illegible], esto es [illegible] para [illegible] menor de la [illegible] de la escala.

351 Los que acostumbran [illegible] las [illegible] proveniente los sonidos [illegible] relativos [illegible] del Espresivo.

352 Como las armónicas son también propias de varios instrumentos [illegible] interesante [illegible] en el [illegible] de la [illegible] que [illegible].





Leccion 78.

De la expresión. — Sus cualidades naturales. — Medios materiales de que disponen el artista. — La expresion en el lado sublime del arte. — De los diversos caracteres que puede expresar la guitarra. — Nomenclatura de las voces italianas que sirven para dar sentido a la música.

—

355 Expresion. Es la cualidad por la cual el artista pueda conmover el auditorio. Por un lado, ella depende de las disposiciones; por otro, depende de la ejecución. El autor, por la composición escribiendo conforme a las impresiones que experimenta, y el ejecutante interpretando la obra del autor, procurando interesar a los oyentes. Si ambos son artistas de talento, pueden llegar a producir un conjunto admirable.

354 La manera de dar expresión no se enseña fácilmente; es preciso para ello estar dotado de aptitud sensitiva y genio artístico. Una misma obra puede ser expresada de distinto modo produciendo sin embargo un buen efecto; pues esto depende del gusto del artista, como dice Rousseau, "de todos los dones naturales, el gusto es el que mas se siente y menos se explica."

355 El sonido es susceptible de varias modificaciones, tanto por su volumen o fuerza como respecto del tiempo o duración. El fuerte y el dulce por ejemplo, puestos en oposición con arte, segun sea el carácter de la obra, de la frase, o hasta de una nota determinada, son los medios materiales de la expresión.

356 Para el buen acierto, se [illegible]

pero la obra del artista depende de él, examinando lo que dice, de tiene un mejor modo de decirlo, pues siendo el deber de un escritor determinar hasta cuales sentimientos son del mismo, y que no debe pintar no obra la misma, todos los objetos de un cuadro, un buen músico tampoco debe la misma expresar sentimientos diversos.

357 En un punto dado, los que tiene mas medios el artista, es el de la música instrumental de encontrar la mayor dificultad, todo con que se trata de un lenguaje de individuo: así es que el otro debe dar de ver en ciertas indicaciones dirigiendose a cierta clase de objetos y de sujetos con una cualidad se ha establecido de hecho.

358 Así como no hay bella poesía sin inspiración, ni hermosos discursos sin elocuencia, tampoco hay buena música sin expresión.

359 El artista que sabe hacer uso de los medios de que dispone para crear una obra, puede llegar a transportar un auditorio. Este secreto encanto es el razo sublime del arte.

360 La guitarra, tanto por la hermosura de sus sonidos como por la variedad de efectos que en ella se encuentran, es uno de los instrumentos mas a propósito para ceder a las inflexiones que el artista quiera imprimirle. La alegría, la gracia, la dulzura, la severidad, la melancolía; son caracteres todos que pueden ser expresados a la perfección.

361 La música, sabemos que es un conjunto de melodía y harmonía: la primera podríamos decir que es el alma y la segunda el cuerpo. Pues siendo la me

lodia el alma de la musica, el guitarrista cuidará de destacarla bien y de darle toda la intencion, asi sea en el agudo como en el bajo. Muchas veces que el canto se halla en la tecnica media (x), y en este caso el ejecutante se esforzará en dárle el relieve necesario; de otro modo podria pasar desapercibido, pues el oido tiene una tendencia a fijarse mas bien en el agudo, que es por lo general el lado dominante.

362 Las notas de adorno, los efectos propios de la guitarra de los cuales me he ocupado en esta tercera parte del metodo, y la aplicacion oportuna de las voces italianas comprendidas en las dos tablas que luego siguen, pueden ofrecer vasto campo al guitarrista para embellecer una composicion y darle el carácter que ella reclama.

363 Siendo la música un lenguaje abstracto y por lo tanto careciendo de las inflexiones de la palabra, el merito del artista consiste en darle ese claro-oscuro necesario al discurso musical que imite algo del acento oratorio, y que hable al corazon de los oyentes haciéndoles participar de sus mismas impresiones.

Principales voces italianas que se usan en la música

364 En 1703, se publicó en Paris el primer Diccionario de música debido á la pluma del sacerdote Sebastian de Brossard maestro de capilla de la catedral de Meaux, quien lo dedicó al inmortal Bossuet obispo entonces de aquella diócesis. Al maestro Brossard se debe en gran parte la adopcion en la música de las voces italianas, cuyo uso se extendió de tal manera que llegó á ser el lenguaje de los músicos. Las palabras siguientes, unas se refieren al movimiento, otras

---

(x) Pertenecen á este género algunos de los primeros compases de mi obra 29, "Elegie" publicada en Paris por la casa editorial Paul Rapont.

á la expresión.

Movimiento

Largo	Lento y de carácter grave
Larghetto	Menos lento que el Largo
Lento	Lento y severo.
Grave	Lento y severo.
Adagio	Cómodo y dulcemente.
Andante	Muy moderado
Andantino	Menos lento que Andante
Allegretto	Mas despacio que Allegro
Allegro	Movido y animado
Presto	Mas vivo que el Allegro
Prestissimo	Aun mas movido
Vivo, vivace	Muy rápido

Pueden aun modificarse los movimientos indicados, añadiéndoles alguna de las palabras siguientes:

Molto	Mucho
Assai	Mucho ó bastante
Moderato	Moderado
Non troppo	No demasiado
Sostenuto	Sostenido
Un poco	Un poco

Expresión

Accellerando	Acelerando el movim.to
Ad libitum	A gusto del que toca ó canta
Affettuoso	Afectuoso
Affrettando	Acelerando
Agitato	Agitado
Amoroso	Amoroso
Animato	Animado
Appassionato	Apasionado
A piacere	A voluntad del artista
Cantabile	Cantable
Comodo	Cómodo, sin precipitación
Con espressione	Con expresión
Crescendo	Creciendo la fuerza
Diminuendo	Disminuyendo
Dolce	Dulce, con delicadeza
Flebile	Lloroso
Forte	Fuerte
Fortissimo	Muy fuerte
Grazioso	Gracioso
Maestoso	Majestuoso
Marziale	Marcial, movim.to de marcha
Meno mosso	Menos animado
Mezza voce	A media voz
Mezzo forte	A media fuerza
Morendo	Muriendo, disminuyendo la fuerza
Mosso	Movido, animado
Perdendosi	Perdiendo la fuerza
Piano	Dulce
Pianissimo	Muy dulce
Piu	Mas
Rallentando	Retardando el movimiento
Ritardando	Retardando id
Ritenuto	Retener el movimiento
Risoluto	Con resolución
Scherzando	Juguetiando
Smorzando	Apagando dulcemente el sonido
Spiritoso	Con mucho fuego
Stringendo	Acelerando el movimiento

Índice alfabético de [illegible] significación contenidas en esta obra, con expresión de los párrafos que á ellas hacen referencia.

—

Accidentales. (signos) § 88.
Acorde. 54 al 60, 122, 136, 143, 147.
Adorno. (notas de). 216 al 225.
[illegible] 27 al 29, 36, 37, 229, 242 al 250.
[illegible] 28, 37, 41, 187, 321, 323
[illegible] 40, 57
[illegible] 287 al 294.
Apoyatura. 216, 225.
Armadura de la llave. 87.
Arros. 2, 5, 18, 19.
[illegible] 209 al 215.
[illegible] 194, 195.
[illegible] 38.
Boca. 2, 7
Bordones. 26, 27, 318
Brazo ó mástil. 2, 9, 21, 22.
Caja. 2
[illegible] 320 al 323
[illegible] 325 al 329
Caja. 74 al 79, 142, 145.
[illegible] 325 al 329
Cejuela. 2, 10.
[illegible] 49.
Clavijas. 2, 13.
[illegible] 2, 12.
Constructores 25
[illegible] (de) 52, 71
Cuartos [illegible] 28, [illegible]
Cuerdas. 26 al 29, 37, 49, 51, 91.
Décimas. 171, 186, 187.
Derecha. (mano) 34, 35.
Descendente. 194, 196, 197.
Diapasones. 37, 38, 261, 290.
Diatónica. (escala) 43, 71.
Digitación. 39, 43, 53, 89.
[illegible] 2, 11, 252.
[illegible] 171 al 187.
[illegible] (Ejercicio) 60.
Eco. (Ligados de) 200.
Equisonos. 109 al 119, 305, 308, 313, 315.
Escalas. 149 al 170.
[illegible] (signos) 87.
Estudios. ~~353 al 363~~ (Nº Portugués)
Expresión. 353 al 363.
[illegible] (escala) 51.
[illegible] (tono) 149 200, 206, 207.
Filiaranados. 311 al 319.
Flautados. (sonidos) 252.
[illegible] 217 al 220, 224, 228, 231, 232.
[illegible] 30, 99.
Gusto. 324
Harmonica. 71, 89, 95 al 99, 101, 361.
Harmónicas. (escalas) 166 al 170.
[illegible] (sonidos) 251 al 286 352.
Harpa. 349 al 352.
~~Harpegio~~. 58 al 61.
Harpo-Lira de Salomon. 1
[illegible] sono

[illegible] 28, [illegible]

[illegible] (manos) 33, 40, 42, 43, [illegible] 52 53.

[illegible] 261.

[illegible] 192 al 206.

[illegible] 67.

[illegible] 1

[illegible] 99.

[illegible] 31, 75, 137, 256, 259, 262, 325.

[illegible] Sola. 311 al 314.

[illegible] 2. 7.

[illegible] 63. 64. 126

[illegible] 71, 72. 89. 95 al 99. 361.

[illegible] ([illegible]) 166 al 170.

[illegible] 68, 127 al 129, 166 al 170.

[illegible]

[illegible] 220, 227.

[illegible] ([illegible]) 291.

[illegible] 30

[illegible] 216 al 241

[illegible] 171 al 187.

[illegible] 30. 31. 40, 271 274, 280.

[illegible] 171, 182 al 185.

[illegible] (pulsaciones) 265, 278 al 286.

[illegible] (pulsaciones) 112, 209.

[illegible] 247

[illegible] ([illegible]) 114 115, 250

[illegible] 21. 86.

[illegible] 127 al 148

[illegible] 134 al 136 142 145

[illegible] 130 131, 133

[illegible] 200, 206 201 211.

[illegible] 26, 37, 45 111, 116 [illegible] 18).

[illegible] ([illegible]) 116

[illegible] 2, 6

[illegible] 28, 40, 56 65

Pulsar. 31, 83 al 86, 302 al 304,

[illegible] Squear. 310

[illegible]

[illegible]ela. 2. 8.

[illegible]. 44 45. 166.

[illegible] (pulsación) 60.

[illegible] 117. 171, 179 al 181

[illegible] 88.

[illegible], 87.

[illegible] (pulsaciones) 213 al 215

[illegible] (pulsaciones) 276, 277.

Simultaneos. ([illegible]) 197, 198 205.

[illegible] final. 287.

[illegible] 269.

[illegible] 170.

[illegible] sinóptica [illegible] 112

Tambor. 339 al 344.

Tamboril. 345 al 348

[illegible] 2, 3 17, 20

[illegible] 2 4 17, 19

[illegible] al 29 36 [illegible]

[illegible] al 29. 99 [illegible] 250.

[illegible] 115, 173 al 178.

[illegible] 44.

[illegible] 63, 92/102, 132, 133, 161, 170, 243, 273, 274, 299

[illegible] 2 1 44, 45, 49.

Trino. 233 al 241.
Trípode. 34.
Trompa. 330 al 335.
Trompeta 336 al 338.
Tiorbo. 37.

Unas. 47, 48, 351.
[illegible] (Ó [illegible]) 265 al 278.
[illegible] (Sonidos) 287 al 294.
[illegible] sostenidos. 295 al 301
[illegible] (Cordas) 200.
Voces italianas. 364

Autores y artistas
nombrados en esta obra

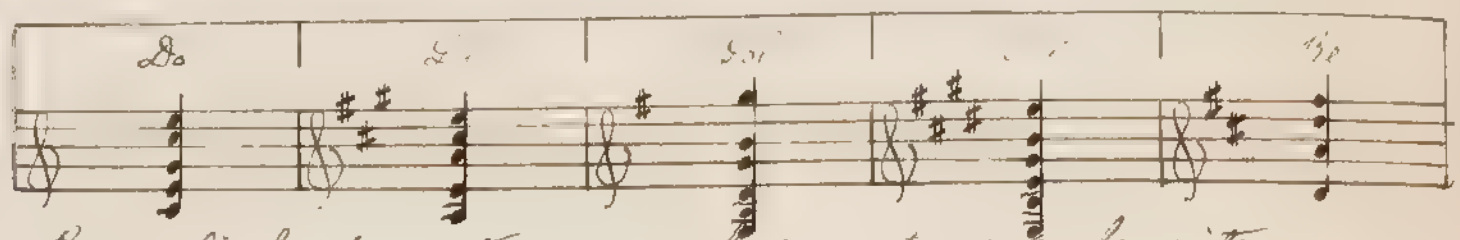
Abreu. § 80.
Aguado. 20, 34, 47, 81, 111, 136, 219, 295
Alonso. 25
Altimira. 25
Arcas. 47, 273, 285.
Arias. 25.
Arizpacochaga 80.
Basilio. (El Padre) 47, 80.
Benedid. 19, 25.
Bonet. 158.
Brocá. 47.
Cano. 47.
Carcassi. 81.
Carulli. 81, 219.
Castil-Blaze. 96.
Cateura. 312.
De-Coll. 327.
De-Fossa. 81, 281.
Diabelli. 327.
Du-Bouley. 247.
Fernández. 80.
~~Garcia. (Cayetano) 25~~

Giuliani. 81, [illegible], 99, 219, 327.
Gonzalez. 25.
Hugues. 308.
Kreffer 327.
~~[illegible]~~
Lopez. 80.
[illegible]. 81
[illegible]
[illegible]. 247.
Martin. 25.
Martinez. 25.
Melcior. 136.
Molino. 219.
Morlane. 1.
Paganini. 252.
Pages. 19, 25.
Panorno. 25.
Pastou. 247.
[illegible]. 1.
Piron. 1.
[illegible]. 25
Rousseau. 354.
Salomon. 1.
Sauveur. 254
[illegible] 81, 99, 219 243, [illegible] 285, 333.

[illegible] 260
[illegible] 25.
[illegible] 272.
[illegible] 120.

Instrucciones relativas al conocimiento del manejo de la guitarra.

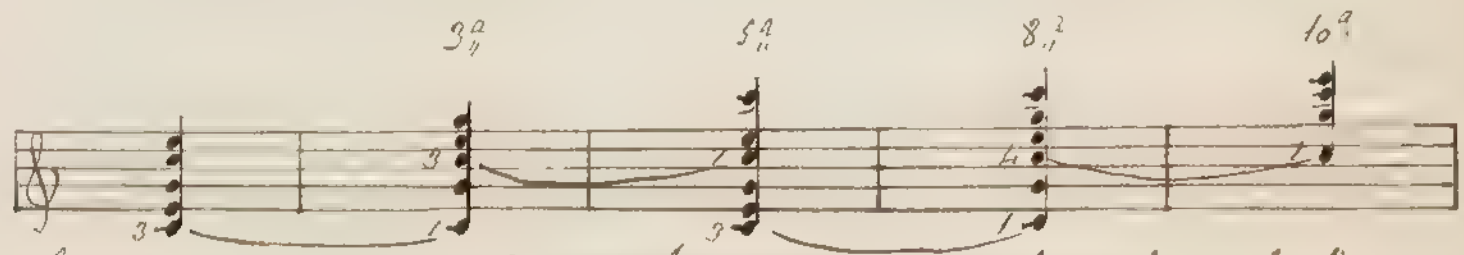
Cinco son las posturas principales de la guitarra, con las cuales se forma el acorde de tónica mayor sea cual fuere el tono en dicho modo. Estas son las que se emplean en los acordes de Do, La, Re, Si y Re. Bajo.



Por medio de estas posturas, puede encontrarse en la guitarra un mismo tono en cinco parajes distintos de su diapasón.

Con su marcha desde la cejuela hasta el traste 12, téngase presente que cuando se da un acorde y el 3.º ó 4.º dedo se encuentra sobre la tónica de este acorde, basta bajar el primer dedo sobre esta tónica para encontrar el mismo acorde en otra posición.

Ejemplo

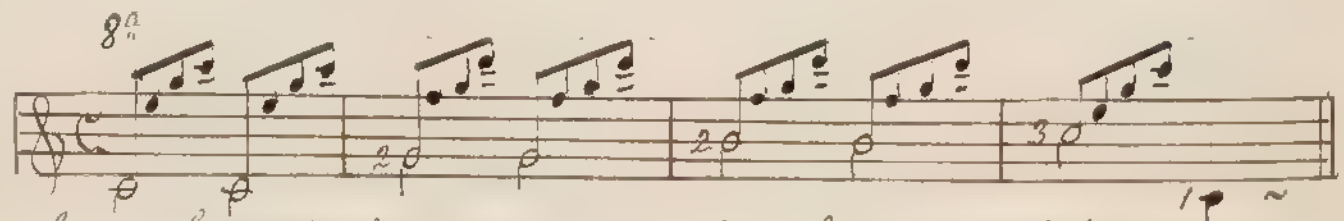


Los cinco acordes se suceden perfectamente sin embargo la regla tiene una excepción, esto es, que para pasar del último de estos acordes al que debe seguirle cuando se trate de continuar la marcha en otros tonos, el 1.º dedo que está sobre la tónica, es reemplazado por el 4.º en la quinta cuerda.

Ejemplo

Al dar un acorde de tónica, puede siempre encontrarse el acorde de 7.ª correspondiente sin cambiar de posición, cosa muy importante á retener bajo el punto de vista práctico.

Ejemplo



En el curso de este trabajo se encontrarán algunas palabras nuevas de las que me he visto obligado á servirme. Este neologismo me ha parecido indispensable para expresar con mas claridad mis ideas.

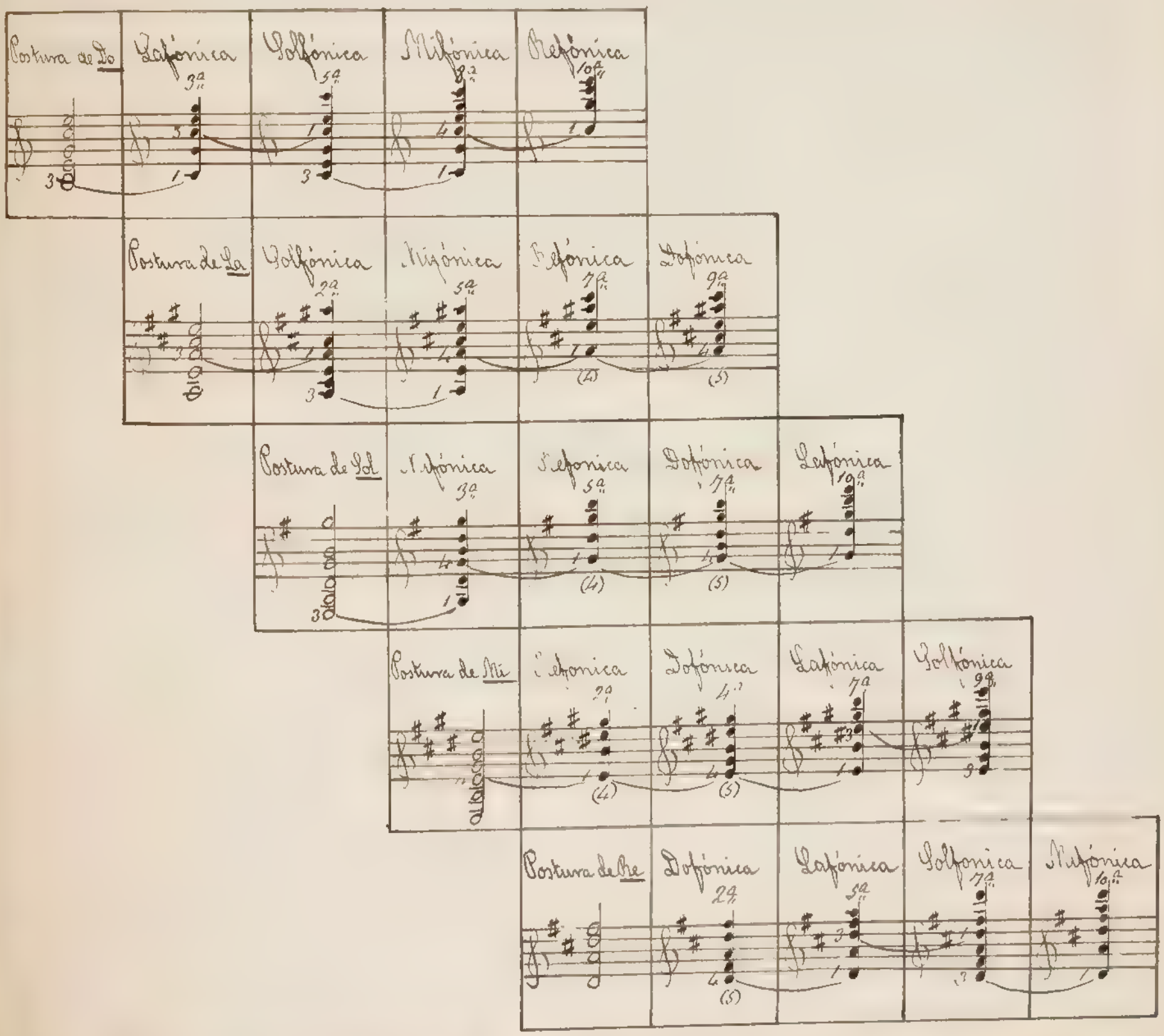
Daré el nombre de posturas generales á las cinco que he venido presentando, esto es, de Do, La, Sol, Si y Re, que se hallan junto á la cejuela ó punto de origen y la reproducción

de estas voy á denominarlas Dofónica, Lafónica, Solfónica, Mifónica y Refónica palabras compuestas cada una de ellas, del nombre de la postura que se empleó en su origen y de la palabra griega Phone, sonido.

En cada una de estas palabras, la primera sílaba dá una idea clara de la postura que debe emplear la mano izquierda para preparar el acorde, esto es, de la estructura ó modo de colocar los dedos para su formación. Asi pues, estas cinco posturas con el auxilio de la ceja en toda la extensión del mango, pueden producir acordes en todos los tonos.

Las cinco posturas generales que son el alma de este asunto, dán motivo al desarrollo de la siguiente tabla.

"Tabla sinóptica de las cinco posturas generales y su desarrollo en diversas posiciones de la guitarra.



[illegible] por [illegible] palabra por [illegible] sólo.

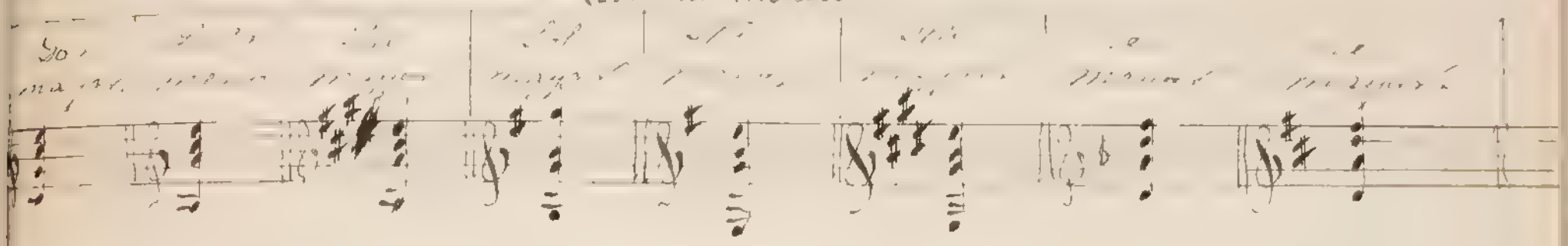
Si á continuación pudiese la mano izquierda ejecutar con facilidad emprenderíamos de nuevo idéntico mecanismo al igual que se continúa la ejecución de una escala subiendo de 8ª, pero es un ascenso que solo uno lo tiene en la imaginación. Viene á ser considerado como una especie de círculo armónico, y por esto fué sin duda, que al desarrollar este asunto se sirviese Aguado de un círculo dividido en cinco partes que representan las cinco posturas de que he venido tratando.

Conformes con esta tabla seguirán su marcha los tonos, unos de poco uso, como por ejemplo el tono de si mayor. Este en su comienzo lo encontramos con ceja en el 2º traste, postura Lafónica y seguirá Solfónica, Mifónica, Refónica, pero aquí nos vemos imposibilitados de continuar su marcha, toda vez que hemos empezado su carrera en el 2º traste y por lo tanto no hemos dispuesto de toda la longitud del mango como en los de las cinco posturas generales. En idénticas condiciones se encontrarán todos los tonos no comprendidos en la tabla sinóptica.

El que esté bien poseido de estos conocimientos podrá llegar á dominar su mango de la guitarra y si es artista de talento encontrará ámbito para preludiar con pureza y desarrollar su imaginación.

Ante todo, es preciso fijarse bien ~~en la distribución de los dedos, sin~~ en las ~~posiciones~~ posturas de la mano izq.ª al tiempo de ejecutar los ocho acordes siguientes, para los cuales no se emplea ninguna toda vez que los sonidos empiezan á partir de la cuarta. Estas serán las ocho posturas modelo. Luego en cada una de las posiciones se hará lo mismo, resultando de ahí diversidad de ramas como voy á demostrarlo.

Posturas modelo.



Posturas modelo.
- Do mayor.
- La menor y mayor.
- Sol mayor.
- Mi menor y mayor.
- Re menor y mayor.

Nota ~~En esta lecc.~~ Es muy posible que el alumno tenga que hacer demasiado esfuerzo pª comprender y ejecutar esta lección: si así fuere, puede dejarla; pues yo he creído ya conveniente ponerla en este sitio, no solo porque acabo de tratar de las posiciones en la lecc.ª anterior, sino ~~porque~~ por ~~ser de materia~~ ser de una importancia incontestable pª el conocim.to del mang.

V Pues como ~~el índice carezca de movimiento propio~~ la ceja debe hacerse con el índice ~~no~~ solo quedan tres dedos, y de ahí (nace) la necesidad (resulta una distribución) de verse en su trabajo, como se ha visto ya en ~~la ejecución de las inversiones~~ ~~las escalas~~ las mencionadas escalas de la lección anterior. ¶ los cuales han de distribuirse el trabajo de ~~dicho~~ como

V Como es natural, si la ceja ha de hacerse con el índice, solo quedan tres dedos, los cuales han de distribuirse el trabajo de ~~dicho modo de la que resultaría de~~ diferente modo que si se ejecutase el mecanismo [illegible] sin ceja. ~~Pues una vez acostumbrados los dedos á trabajar sobre una posición cualquiera, podrá hacerlo igual.te en todas las demas.~~ ejecutar una determinada, puede ser también aplicable á todas las demas, segun lo exija el tono y penúltimo párrafo.

Lección 30. Sus desarrollo en las posiciones. Mas sobre las posiciones.

En la ~~Disposicion~~ Re mayor
siguiendo los sonidos
resultaran estos
acordes:

- Re mayor
- ~~Re menor~~ menor y mayor
- La mayor
- ~~Mi~~ menor y mayor
- Mi menor y mayor

~~En la segunda~~ En la 1ª posicion y empleando
el mismo procedimiento
resultaran estos acordes:

- Si mayor
- Do# menor y mayor
- Si mayor
- Si# menor y mayor
- Si# menor y mayor

~~En la tercera~~ En la 3ª
posicion y empleando
el mismo procedimiento
resultaran estos acordes:

- Si mayor
- Do# menor y mayor
- Do# mayor
- Si menor y mayor
- Si menor y mayor

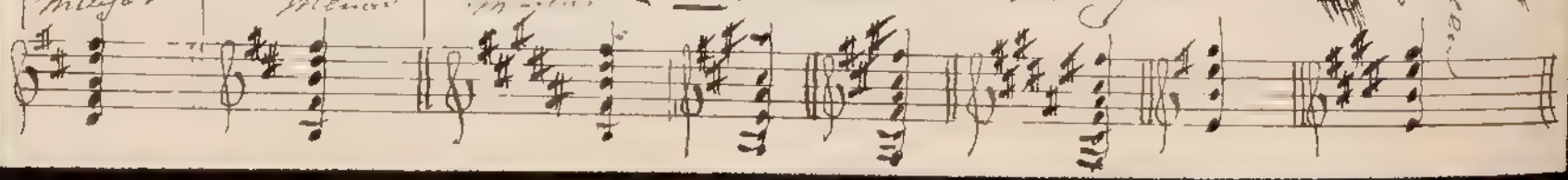
~~En la cuarta~~ En la 4ª
posicion y empleando
el mismo procedimiento
resultaran estos acordes:

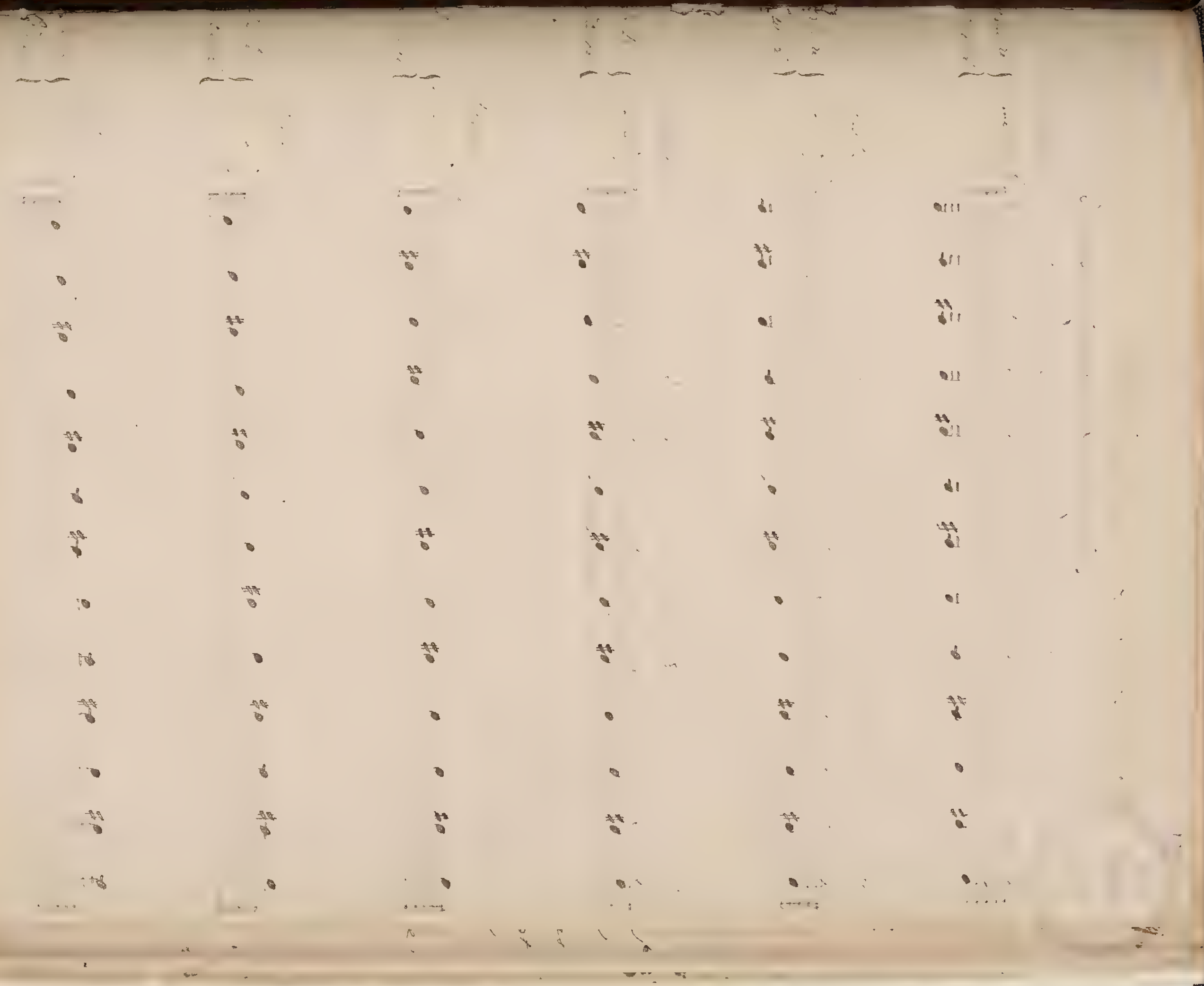
- Si mayor
- Si menor y mayor
- Si mayor
- Si menor y mayor
- Si menor y mayor

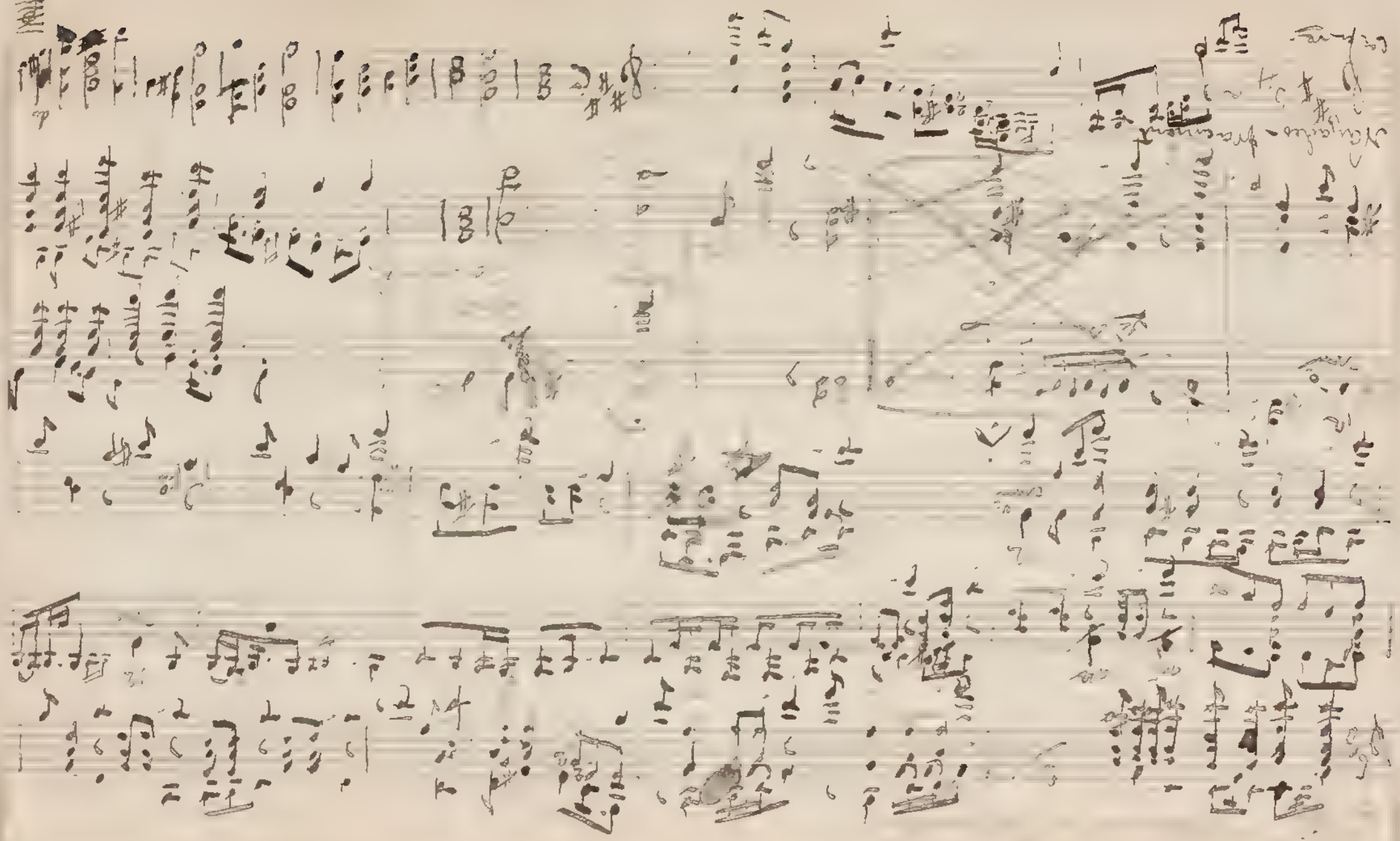
~~En la quinta~~ En la 5ª
posicion:

- La menor
- Fa# menor y mayor
- Re mayor
- Do# menor y mayor
- Si menor y mayor

Re mayor	Sin menor	Si mayor





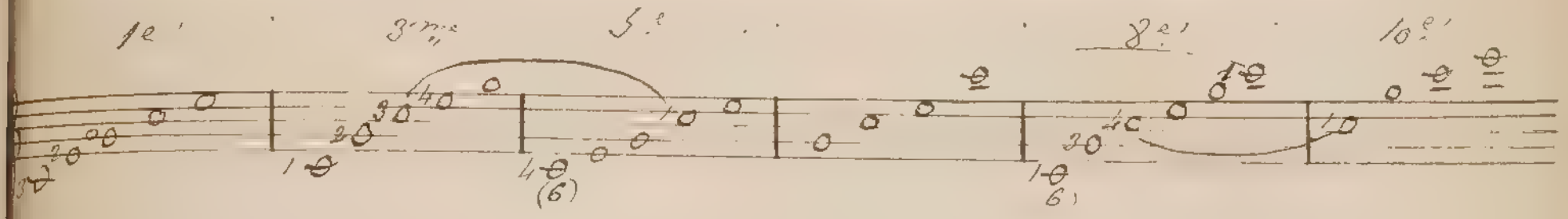


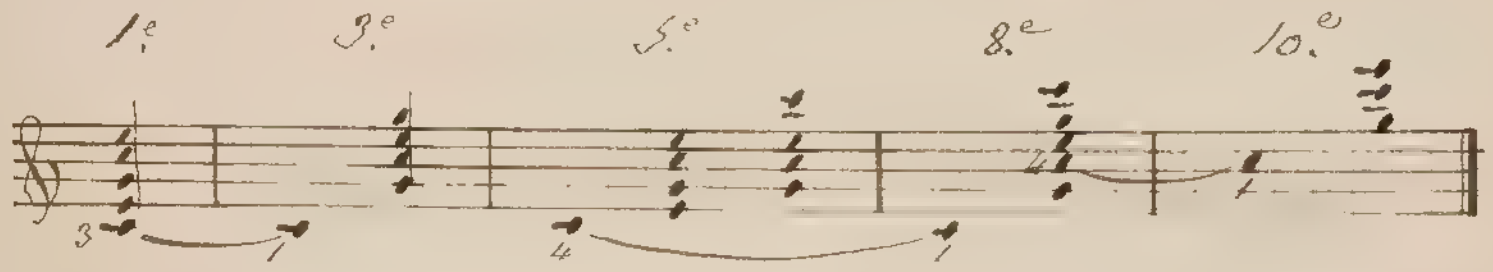
Lorh

(Copiado de la página 75 del Método de guitarra de J. Bosch.)

Des Positions.

Lorsque vous frappez un accord et que le 3me ou 5me doit se trouver sur la tonique de cet accord il suffit de descendre le premier doit sur cette tonique pour rétablir le même accord dans une autre position.

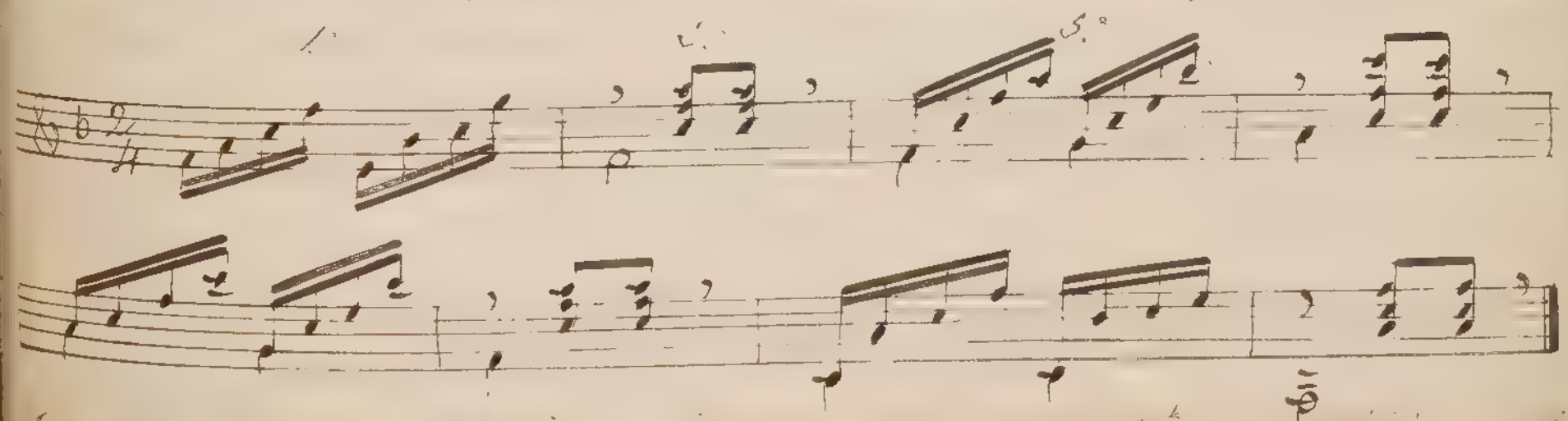




L'élève peut s'exercer sur toutes les notes et il sera très étonné de se trouver en peu de temps maître absolu du doigté complet de la guitare. Surtout s'il a soin de faire ce petit exercice comme nous venons de l'indiquer et en sens inverse c'est-à-dire de remonter le 3e ou 5e doit sur la tonique lorsque dans l'accord frappé, le premier doit se trouve sur cette tonique.

Pour terminer l'étude du doigté nous devons donner une dernière observation qui est d'une grande importance au point de vue pratique.

Quand on frappe un accord de tonique on peut toujours frapper l'accord de septième correspondant dans la même position.



Leccion 63.

Armónicos simultaneos. — Secuencia.

Puede hacerse sir dos ó mas sonidos armónicos á la vez y el tono que mas se presta á ello es el de re á partir de lo que dije en la leccion 61 respecto de los temples D, E, F, G y A.

Al presentarse el caso de ejecutar dos ó mas armónicos á un tiempo que se tiraba sobre una misma division el dedo de la izquierda formaba una especie de ceja.

Secuencia

La sexta en re.

En sonidos armónicos

Efecto producido

[illegible]

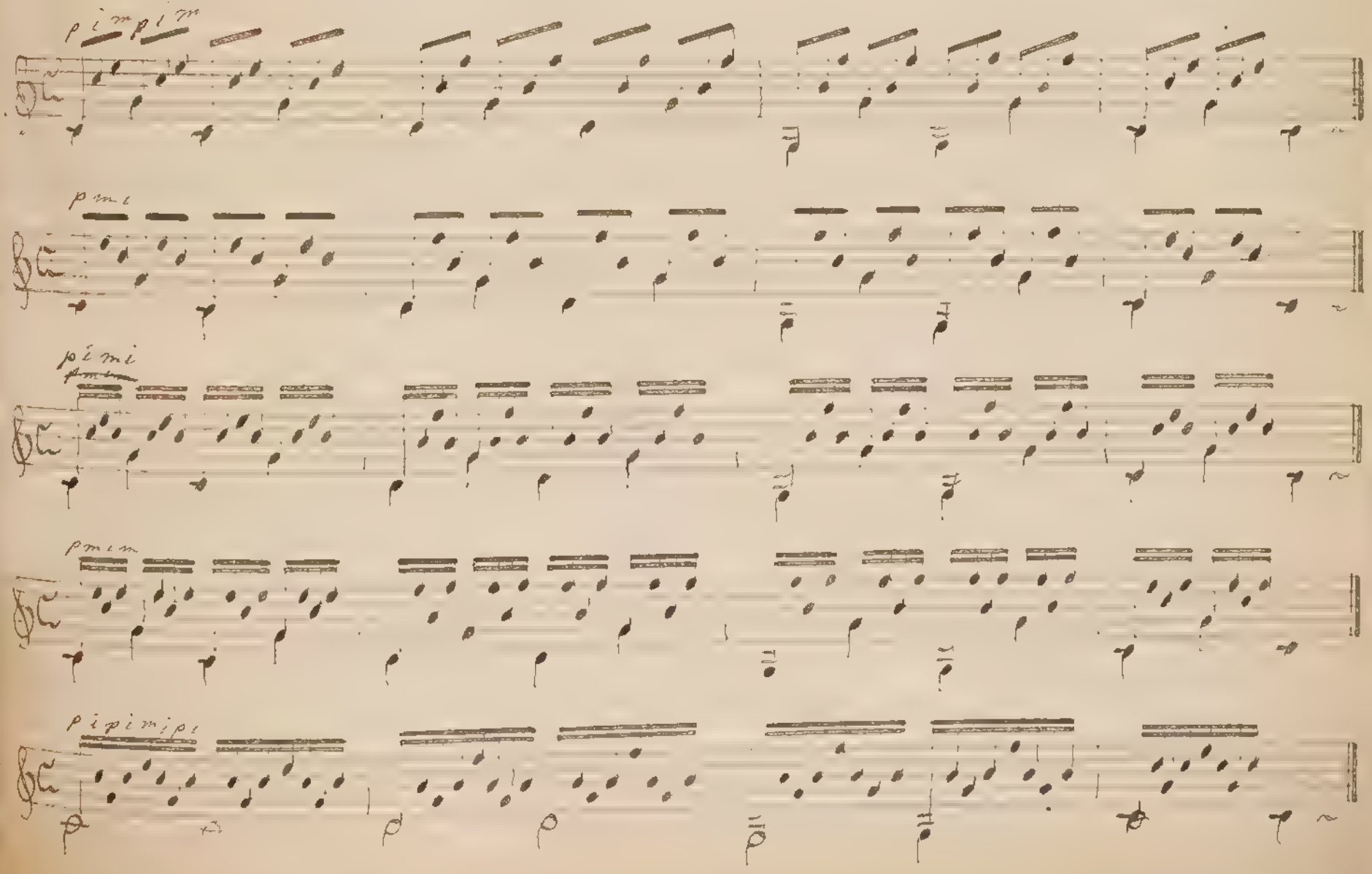
[illegible]

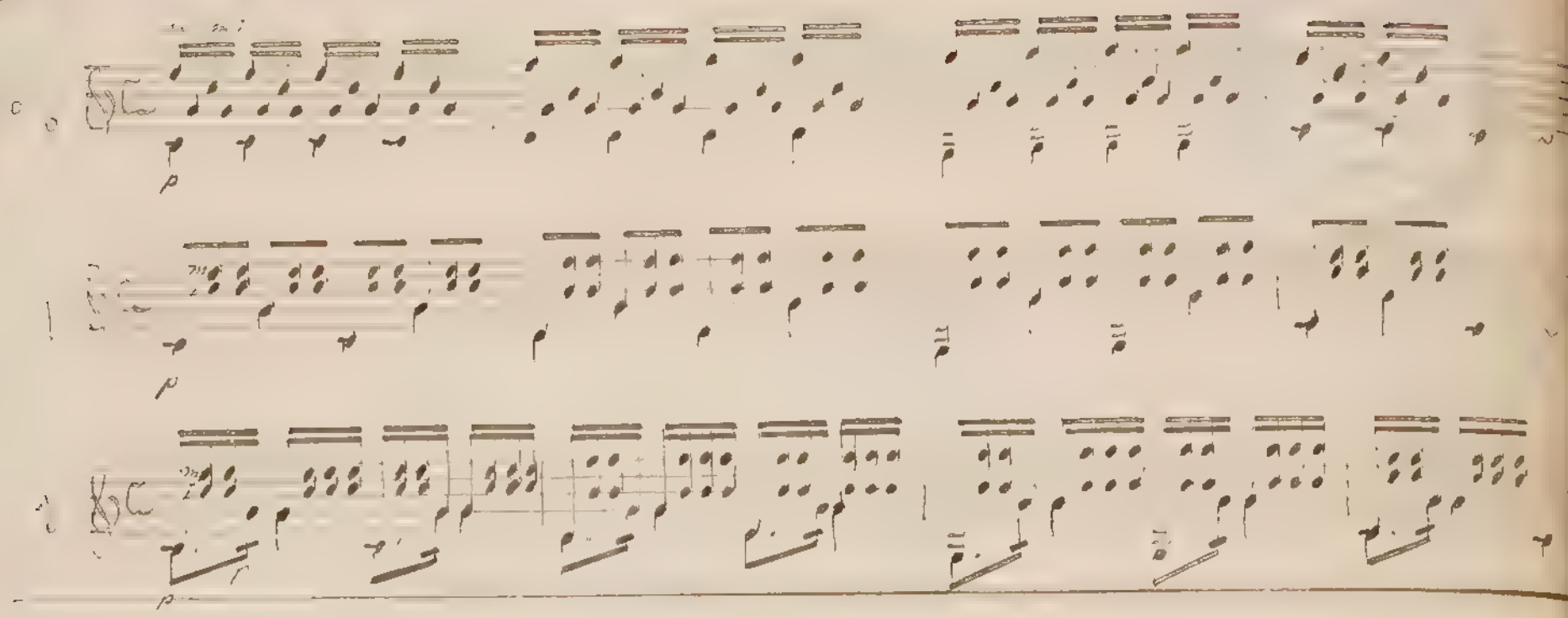
[illegible]

Ejercicios [illegible] de diferentes tonos.

[illegible]

Arpegios de tres dedos.



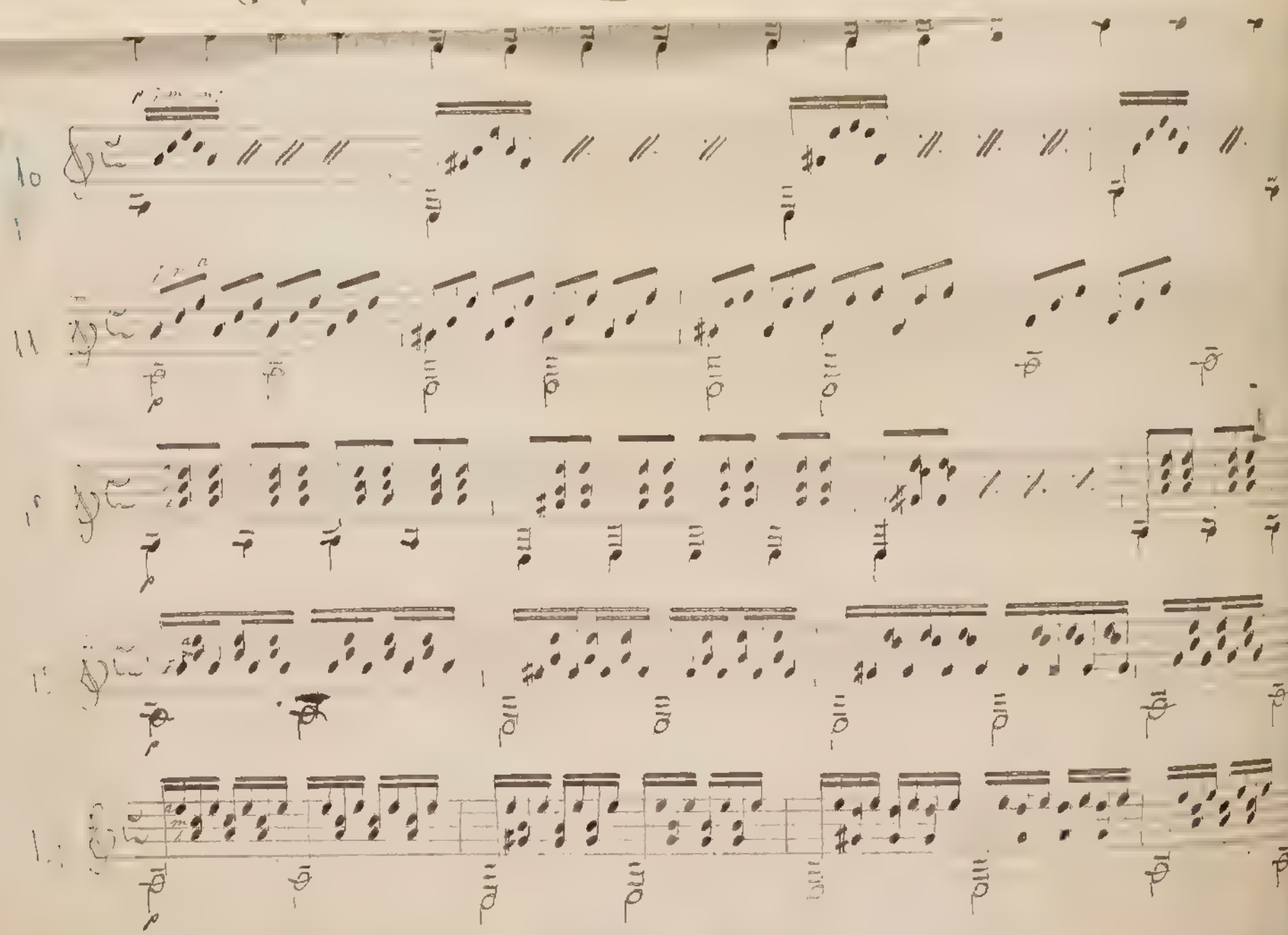


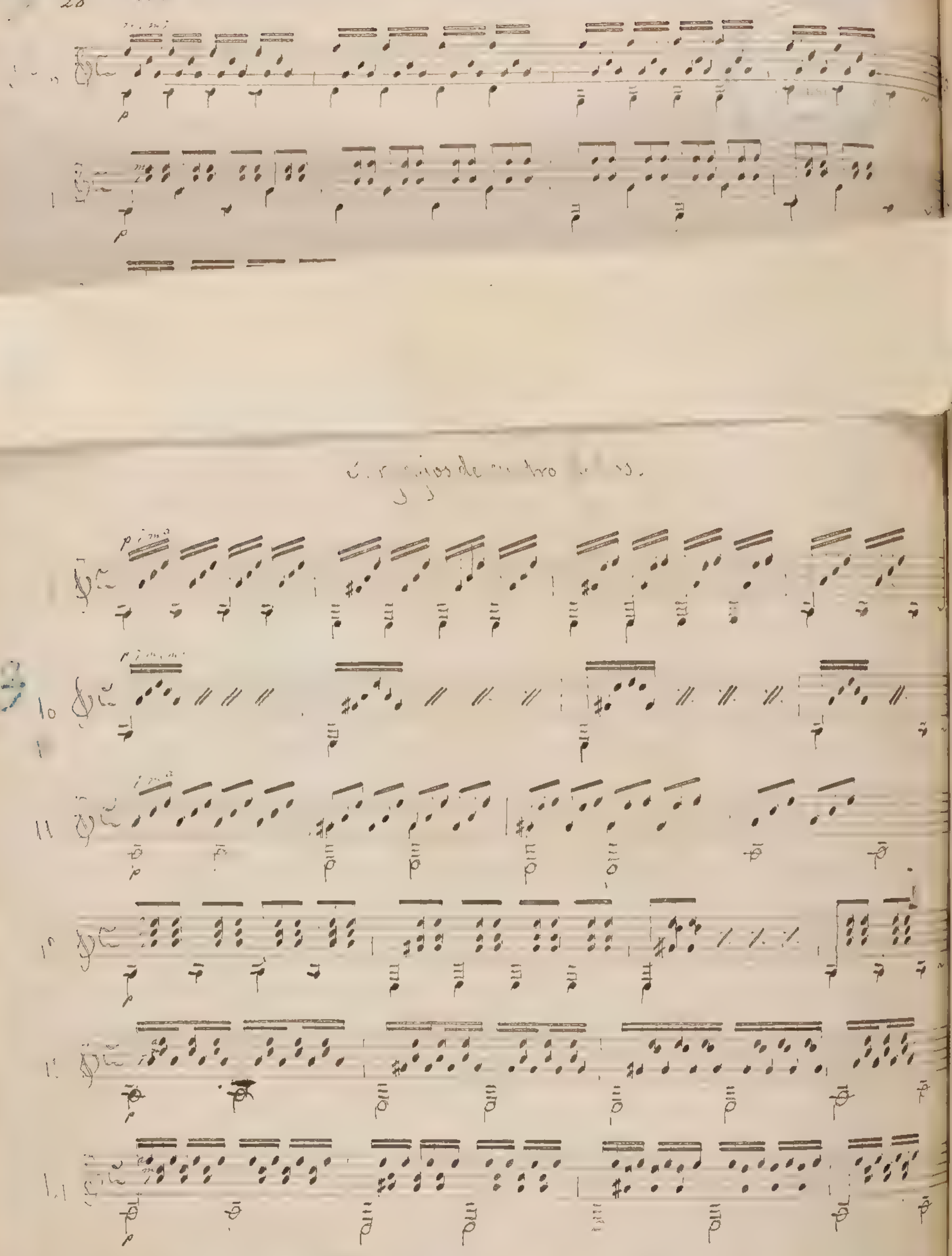
Lección 5ª.

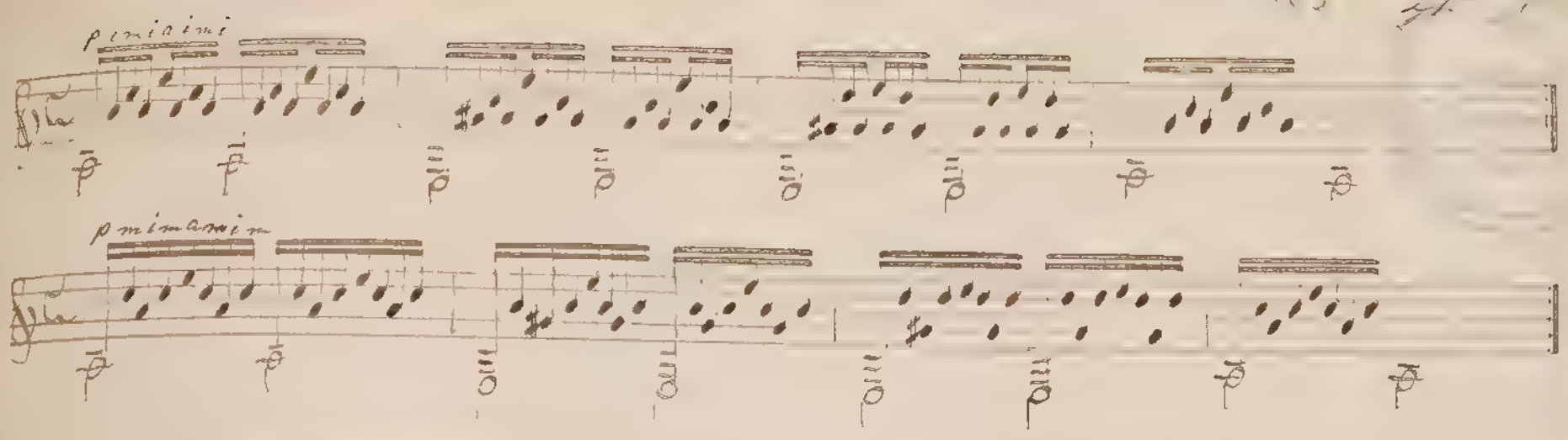
Continuacion de los harpegios. — Harpegios de cuatro dedos.

—

Procúrese acelerar el movimiento de estos harpegios á medida que se obtenga facilidad en su ejecucion.





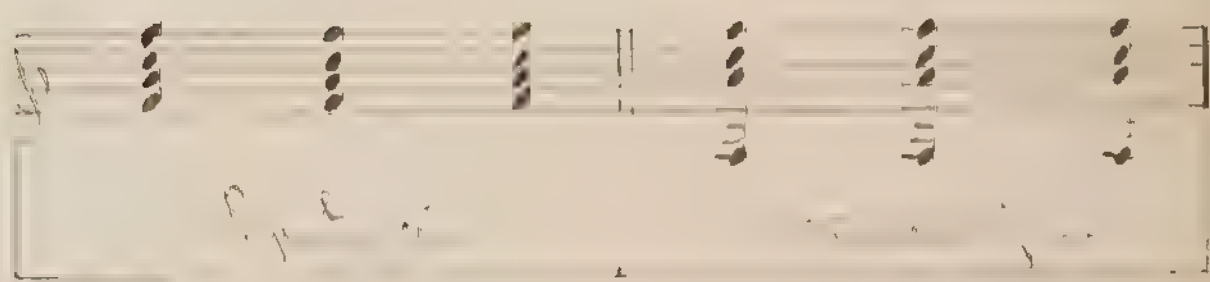


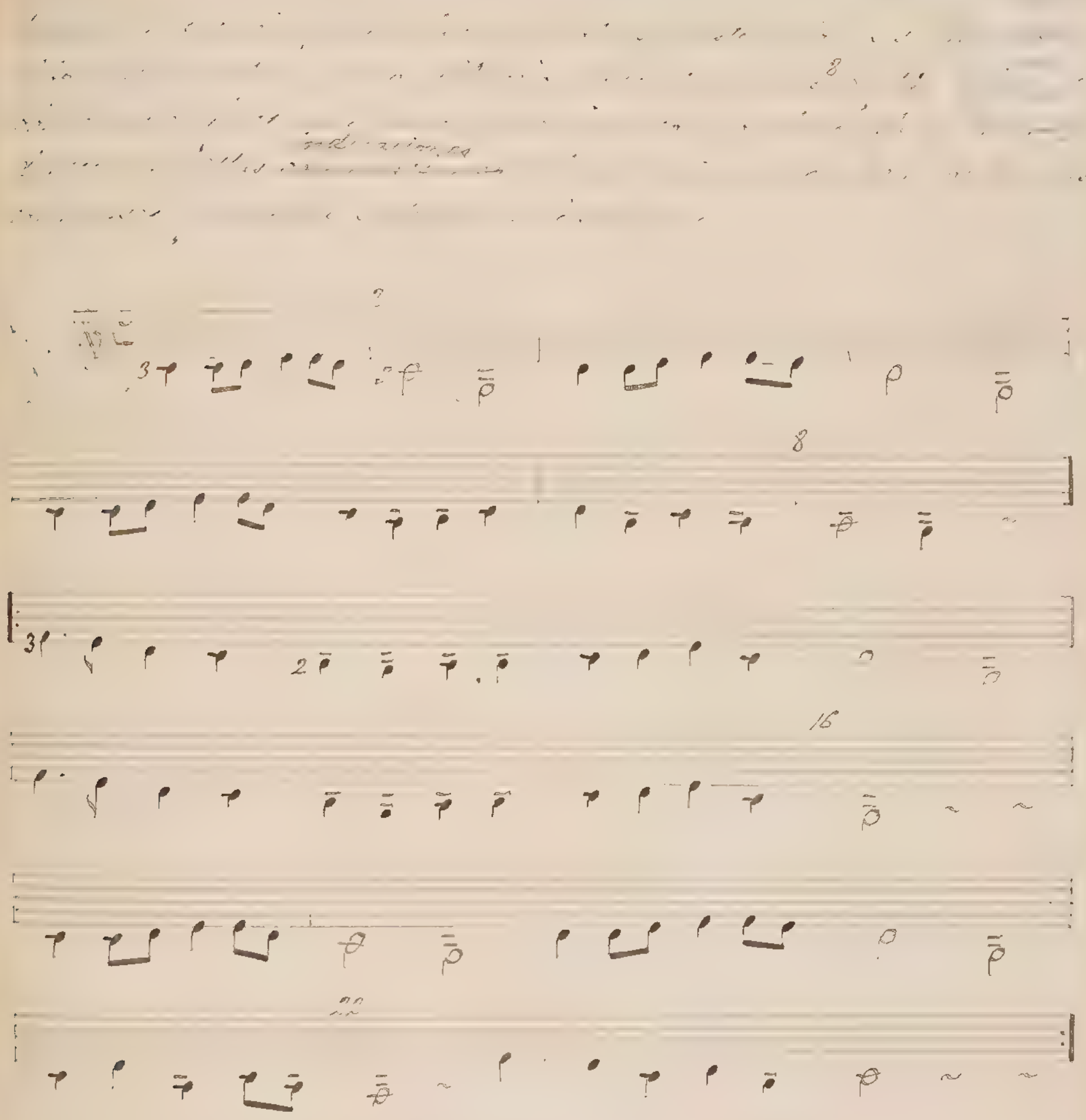
Lección 6ª

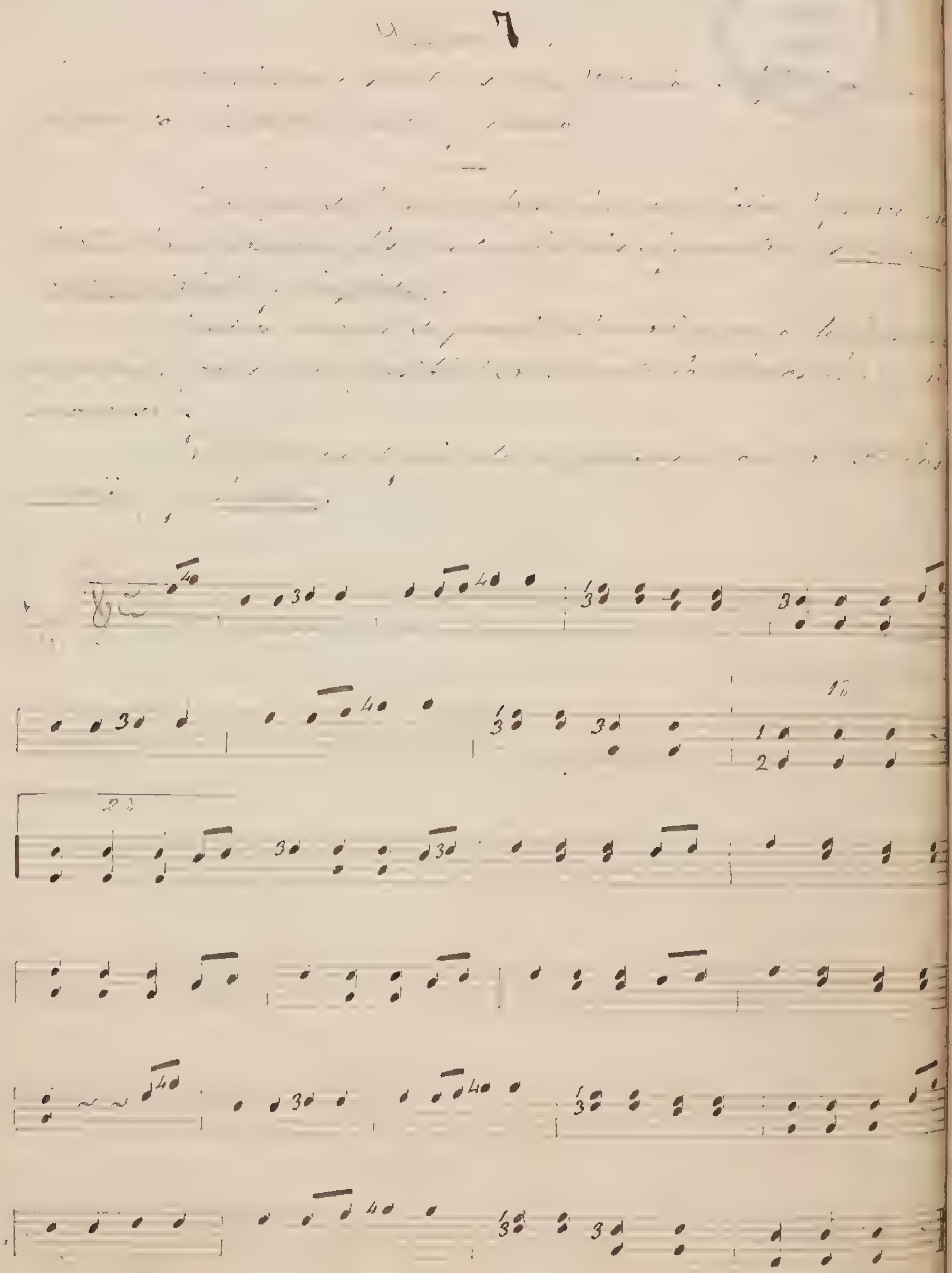
Tonos preferidos. — tono de 3º menor. — [illegible] — [illegible]

[illegible] — [illegible] — [illegible]

Acord. s de do mayor.





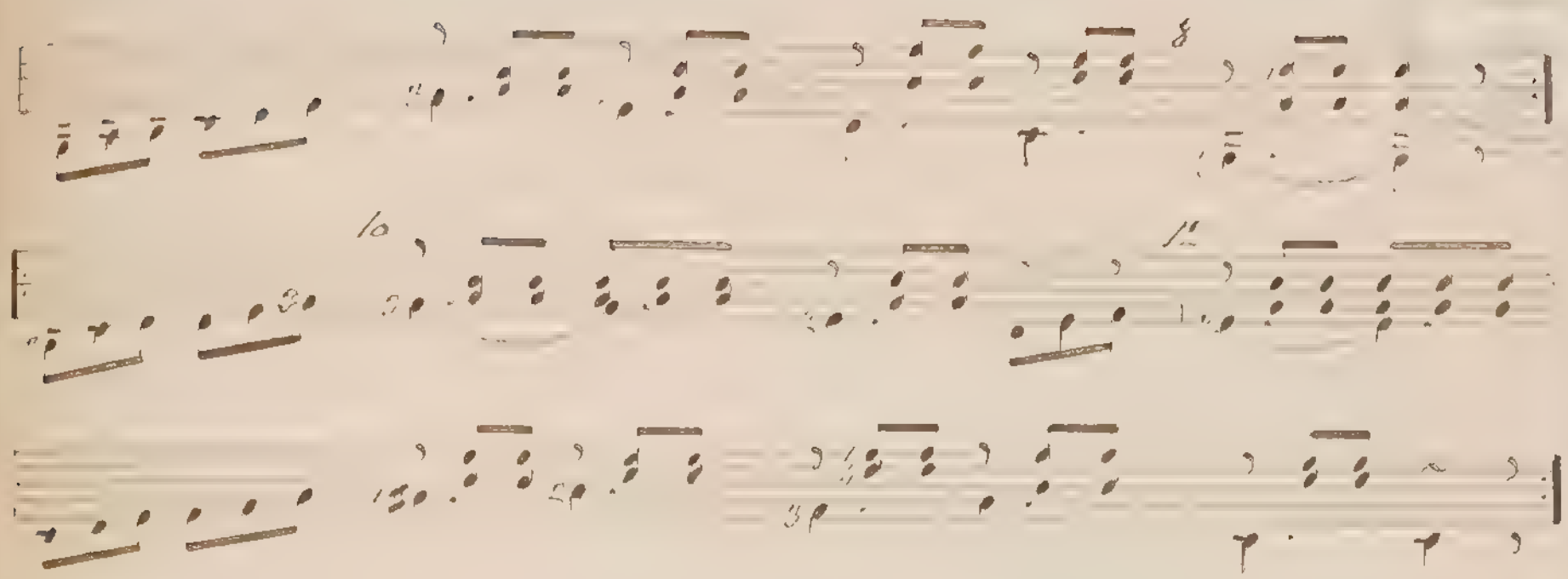


V. 8

el siglo 19

(1)

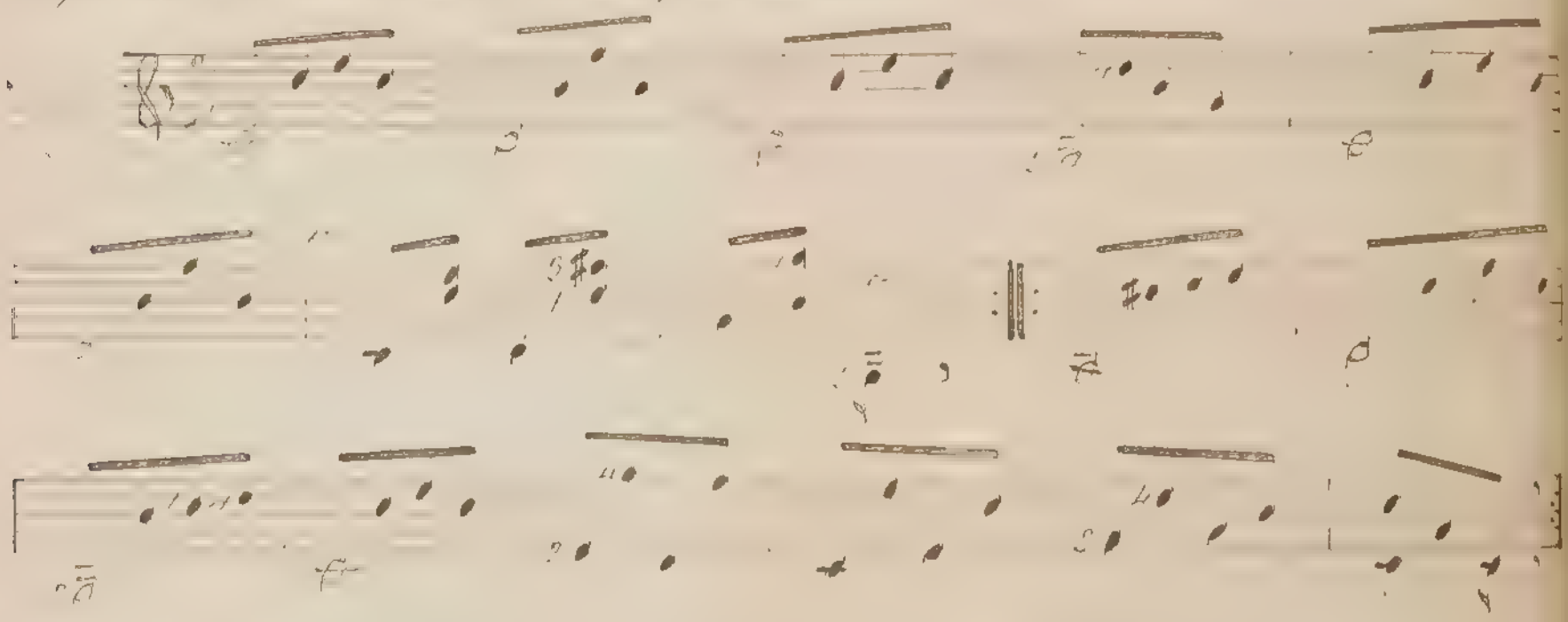
muy algunas veces.



9

ha

, lo cual se debe podido observarse ya por la digitación
empleada en las tres lecciones precedentes.



10.ª

Har

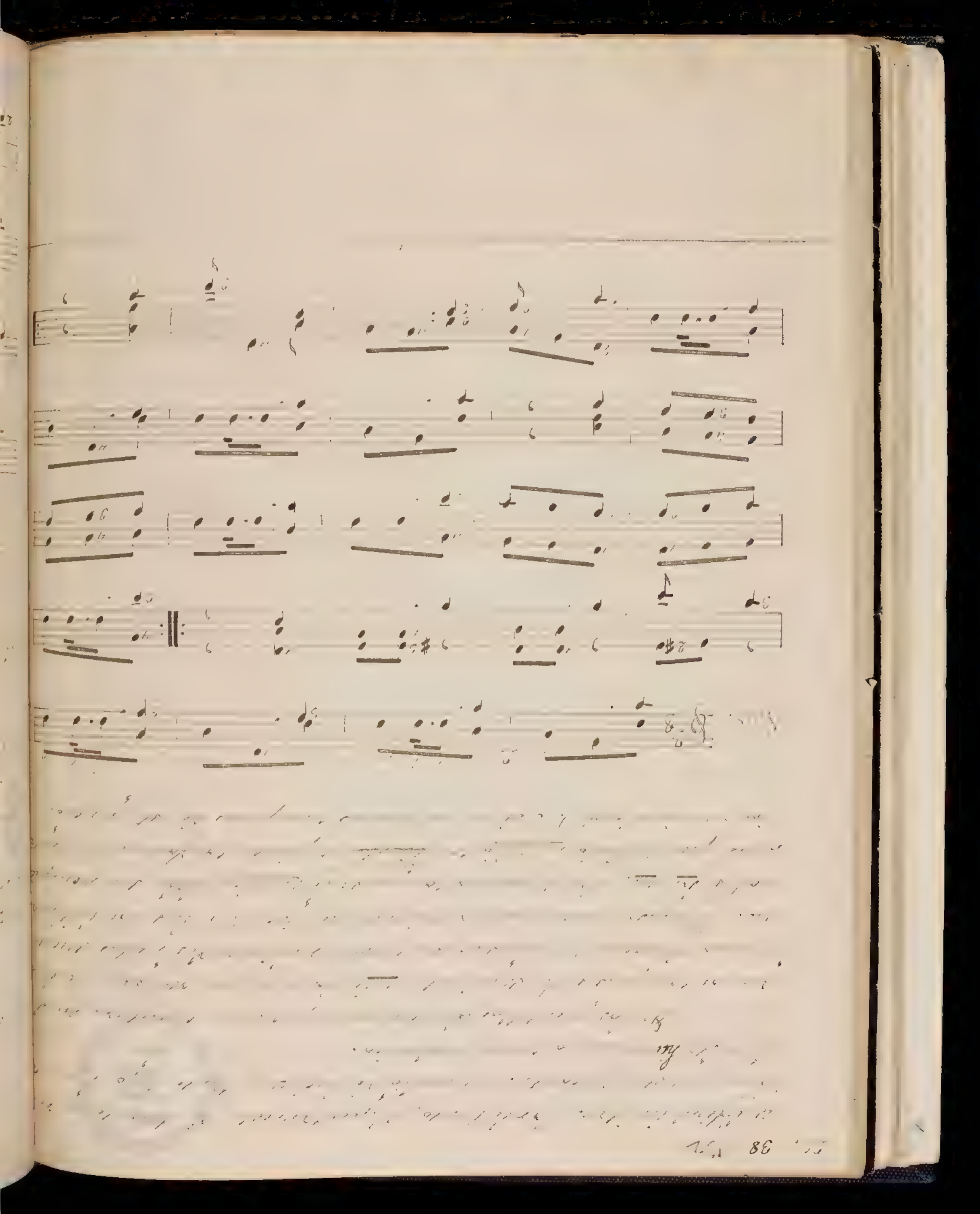
10 y 14

almadel

Ha

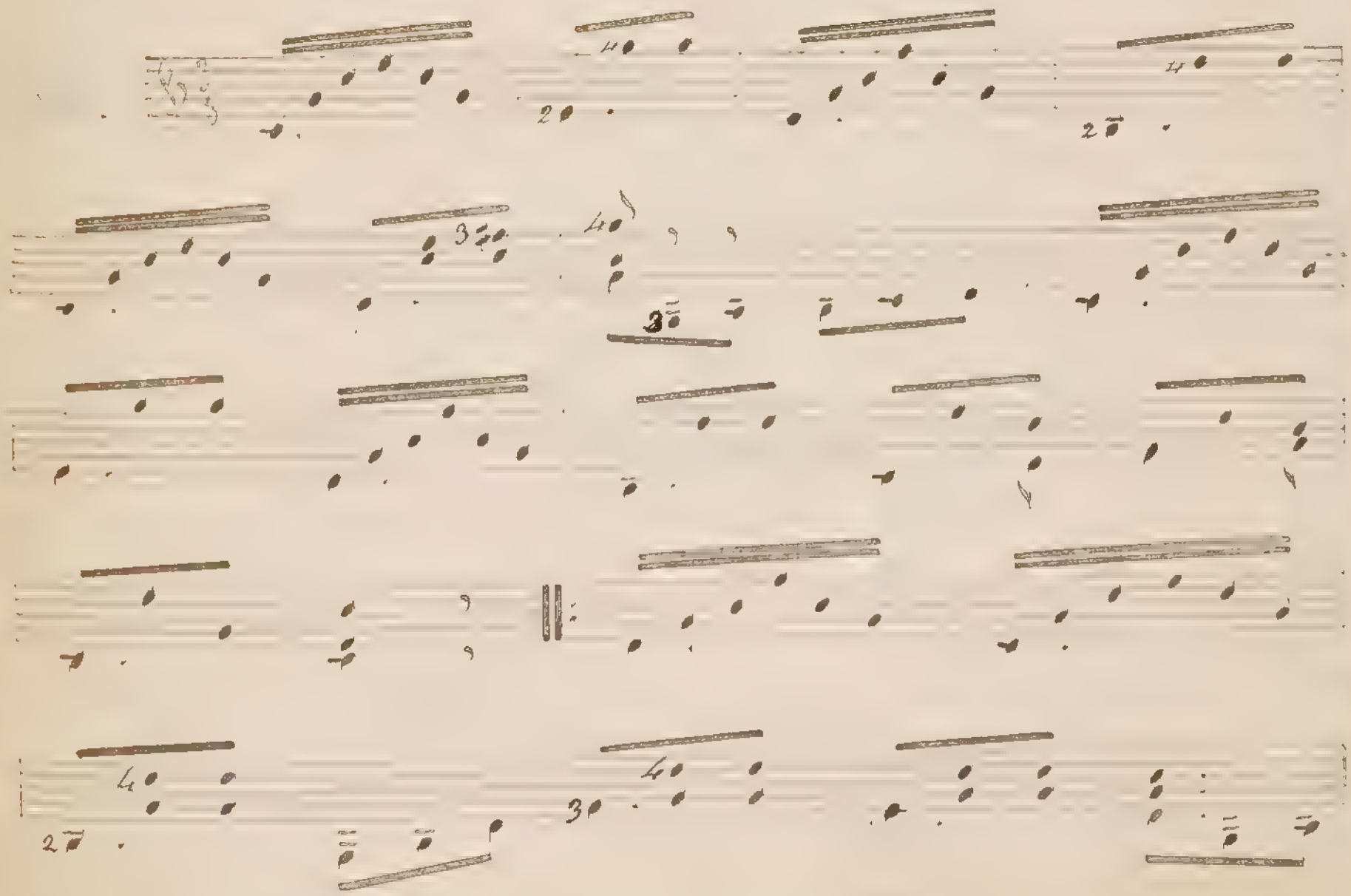
especial:

(12) 8



No. 11.

Trayter.



Lección 17.

Signos esenciales y accidentales. — Tono de sol mayor. — Digitacion amoldada á las circunstancias del tono. — ~~sin digitacion~~ — Escala de sol, sus acordes y un preludio. — Allegretto.

—

Llámanse signos esenciales á los sostenidos, y bemoles puestos despues de la llave para establecer el tono, á lo que denominamos tambien armadura de la llave.

Cuando los sostenidos, bemoles y becuadros se encuentran en medio de una pieza ó trozo de música, tienen el nombre de signos accidentales.

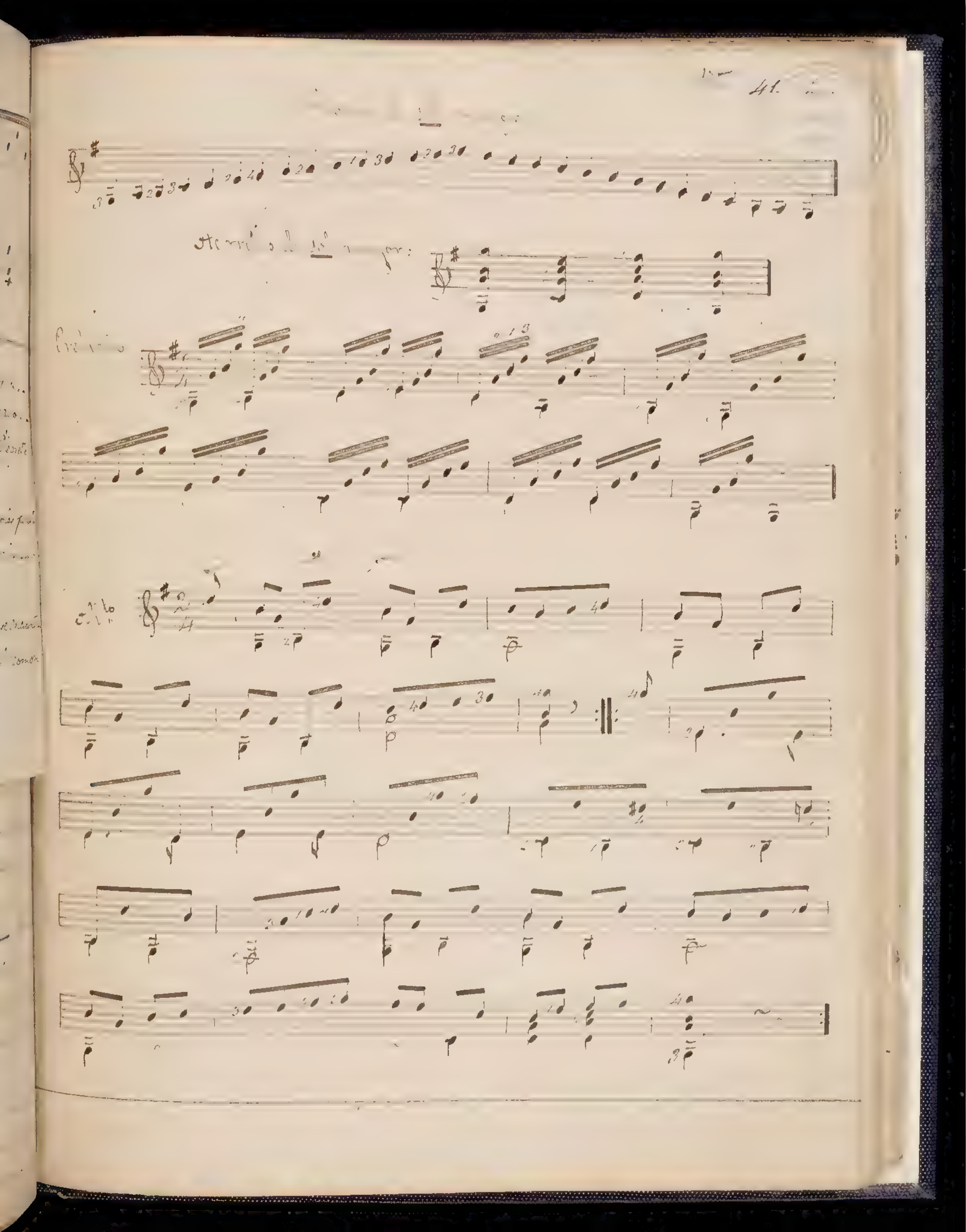
En las ~~tres~~ cuatro últimas lecciones ~~anteriores~~ transcurridas, el alumno

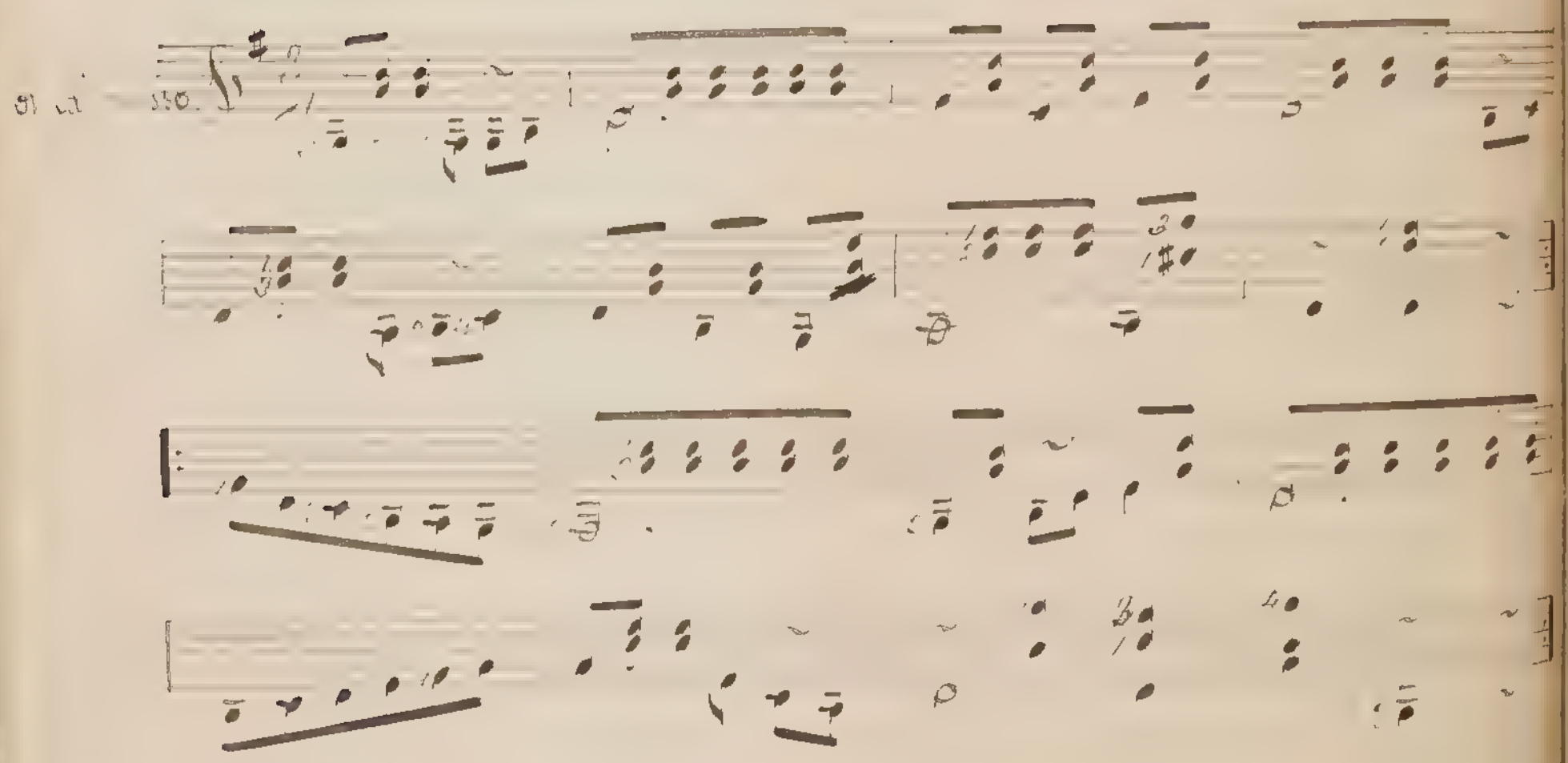
Digitacion amoldada á la naturaleza del tono.

de la mano izquierda

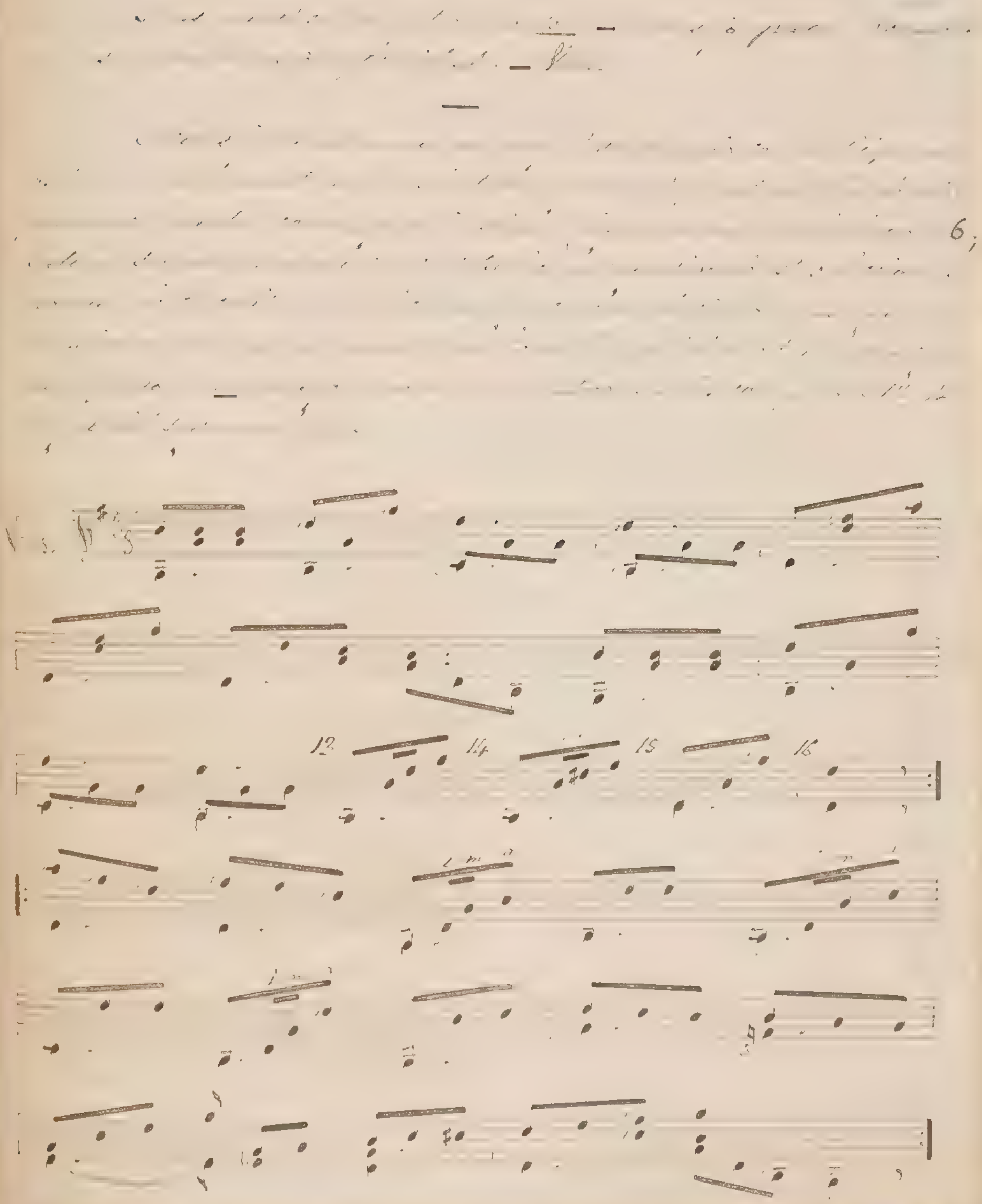
10.a ~~[illegible]~~ clase,

cuatro últimas lecciones transcurridas,
~~[illegible] lecciones~~ anteriores, ~~[illegible]~~



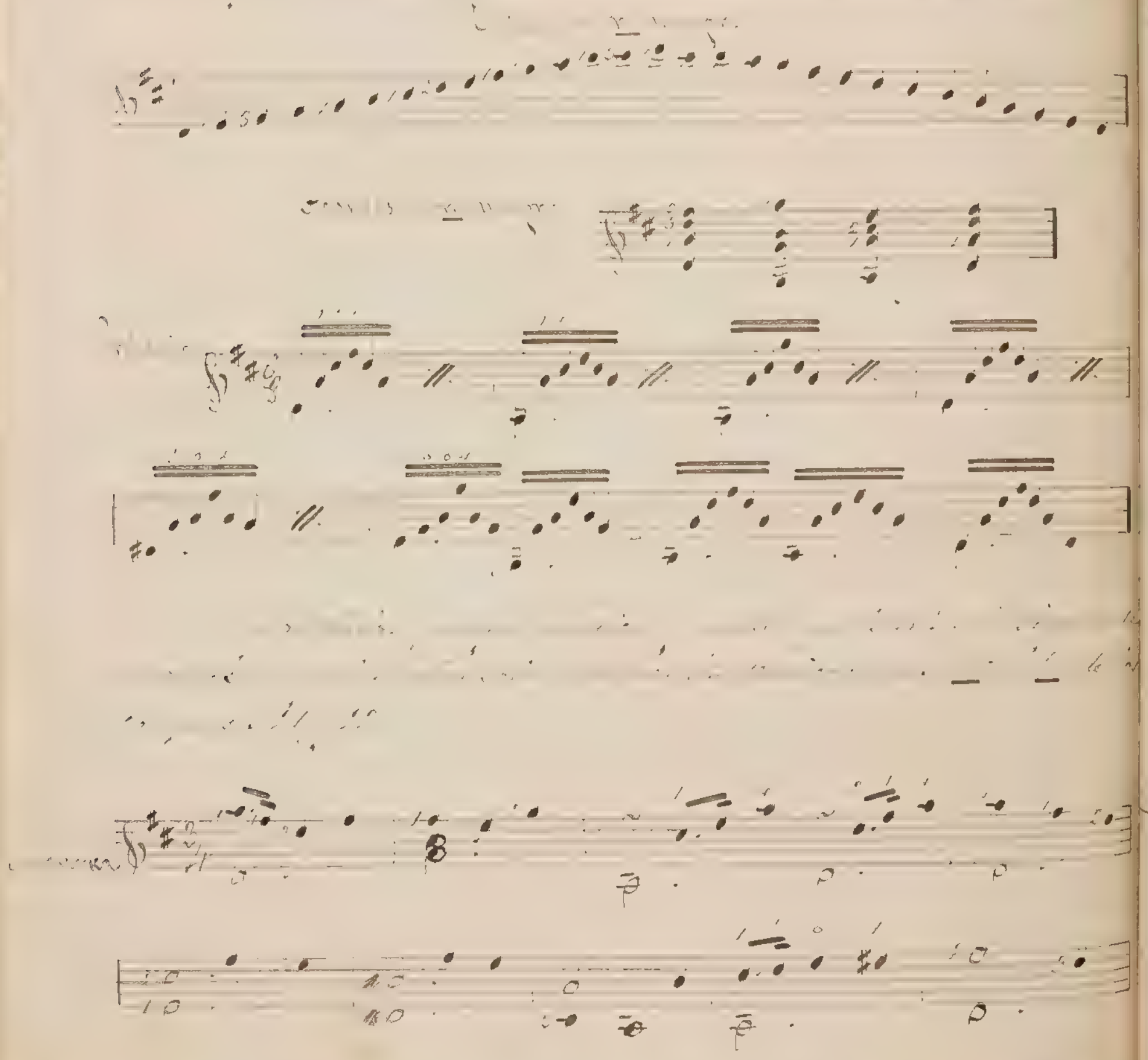


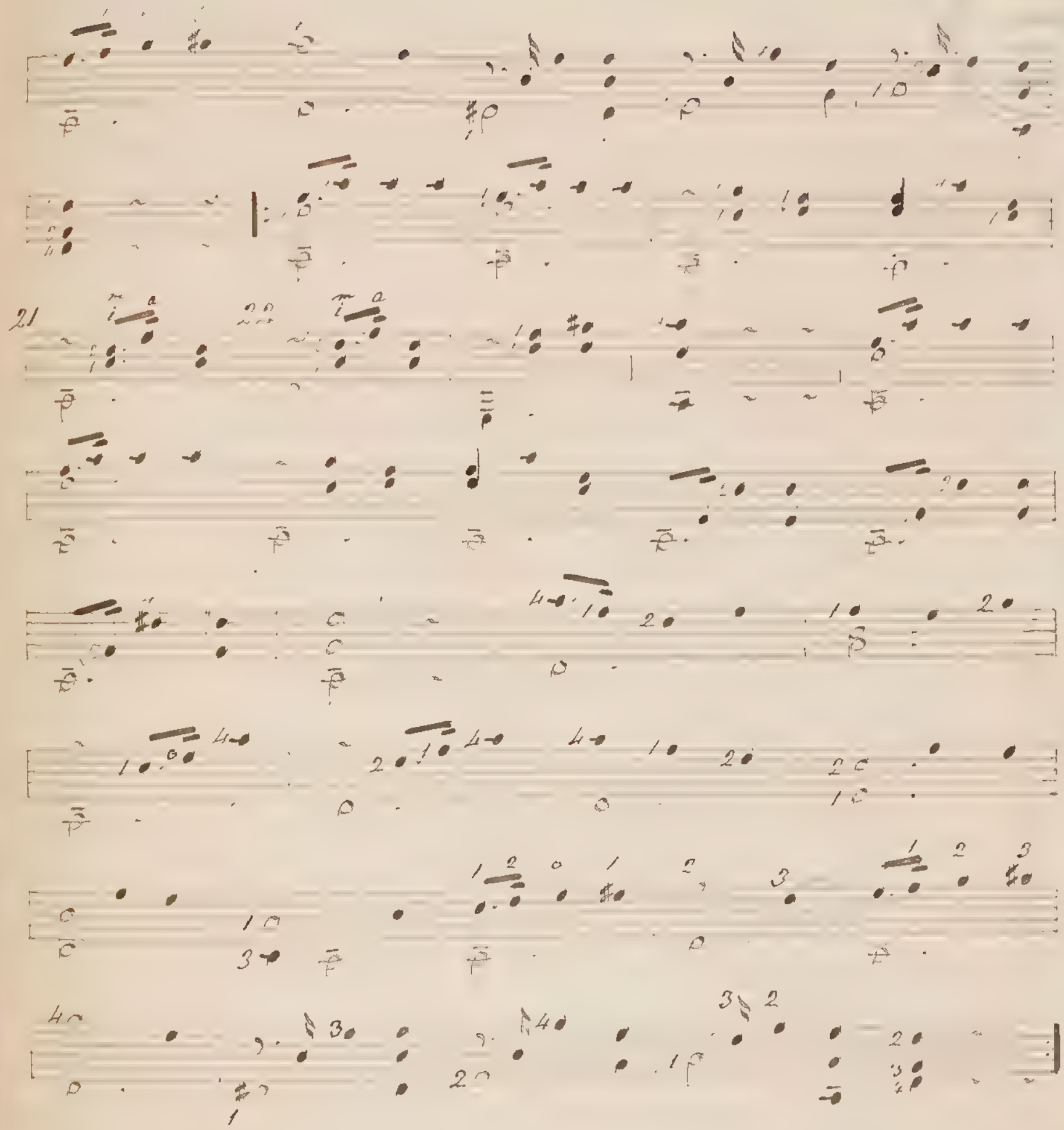
14.

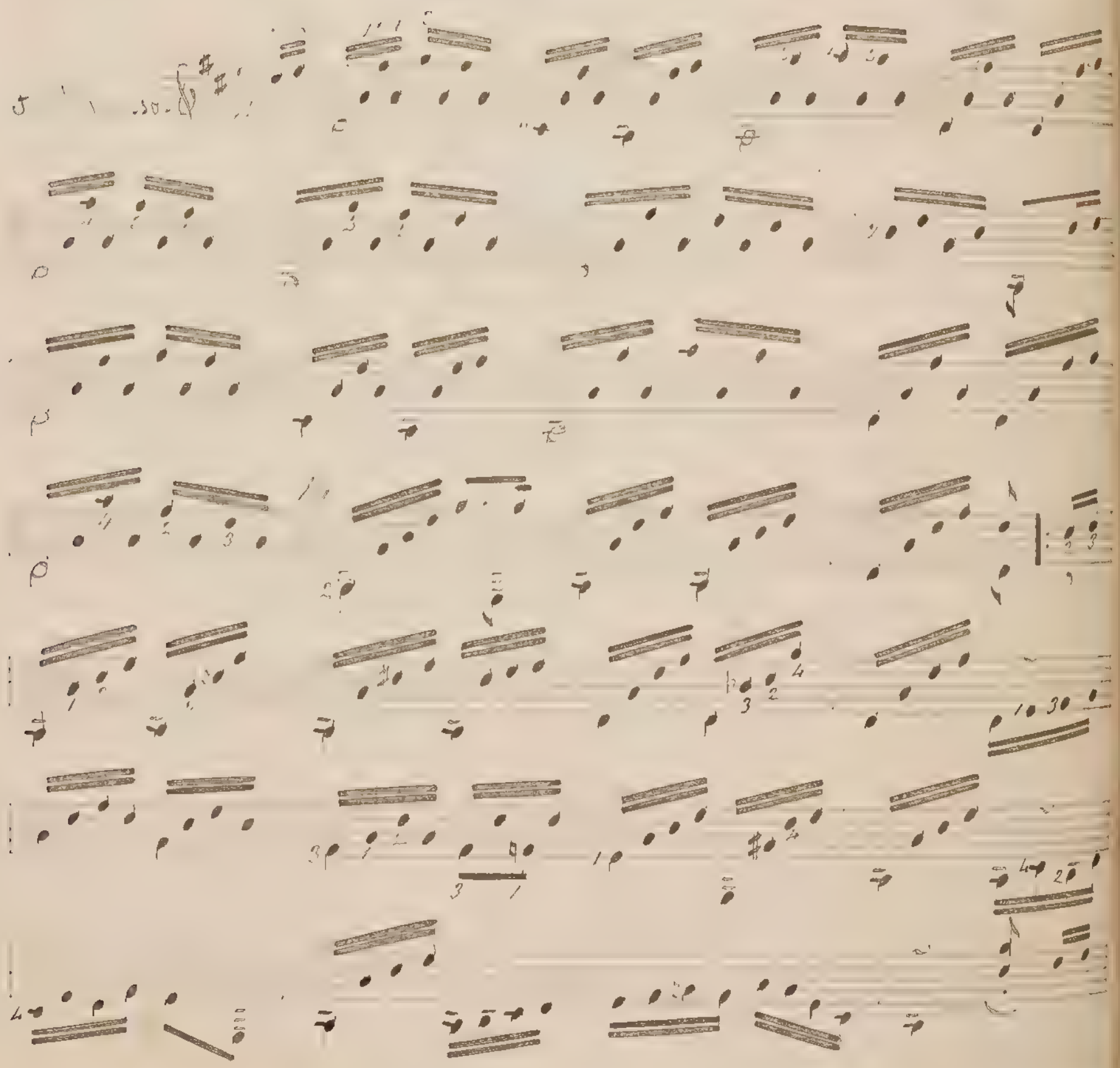


re mayor.

Escala de re mayor: sus acordes y un preludio. — Mazurka.



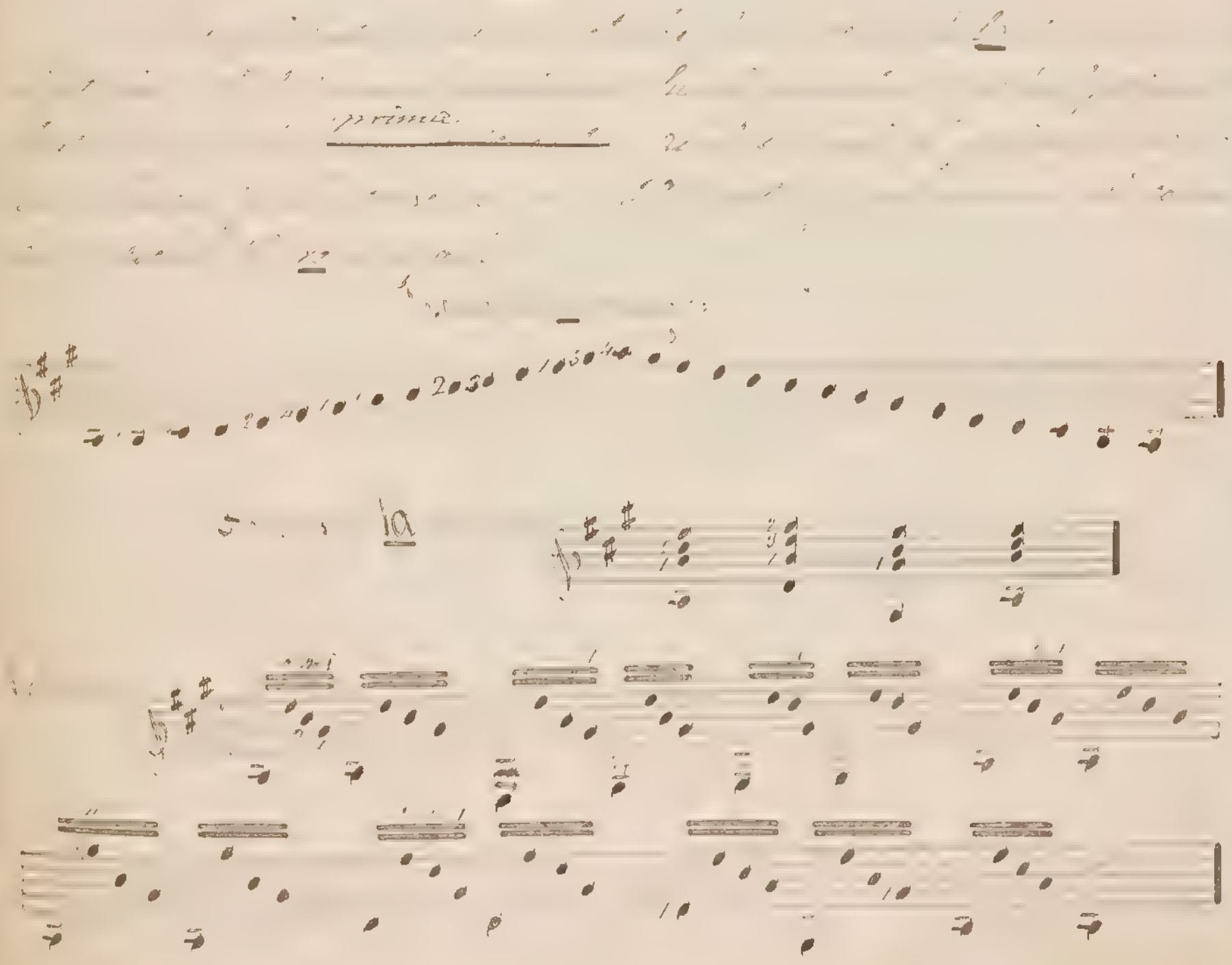


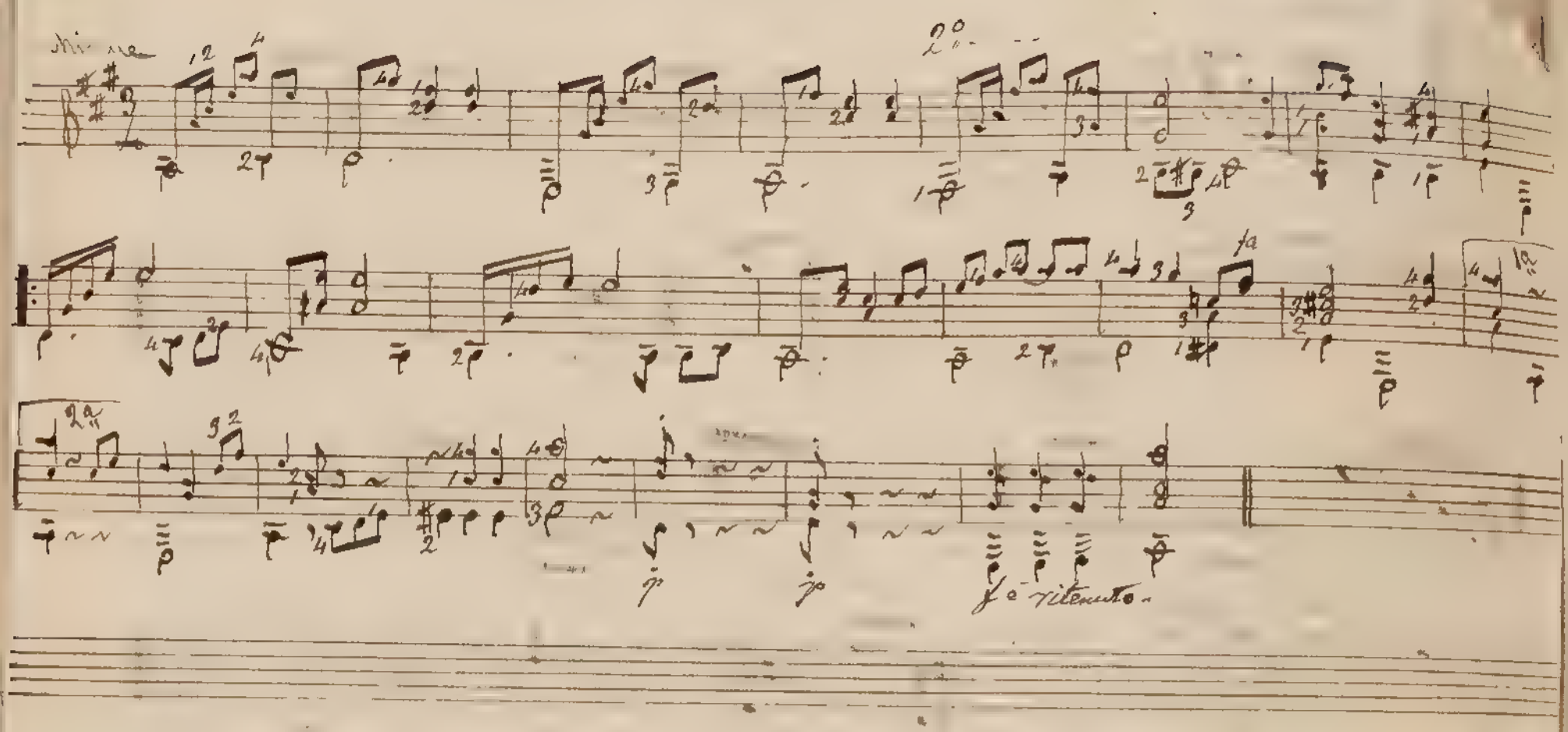


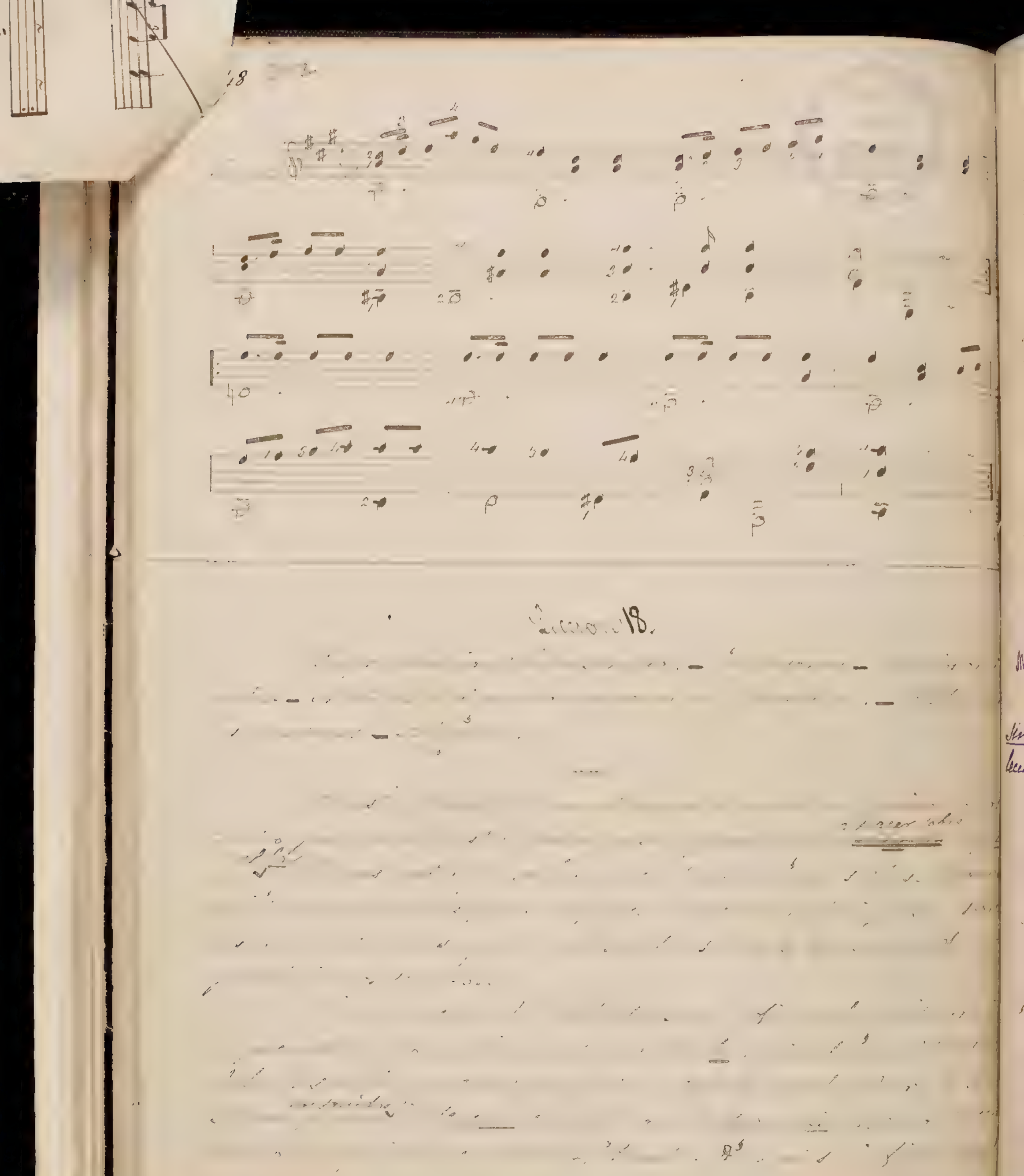
17

Escala de la mayor, sus acordes y un

primero.




2°
fa
1ª
2ª
p
p
f e ritenuto.



[illegible]

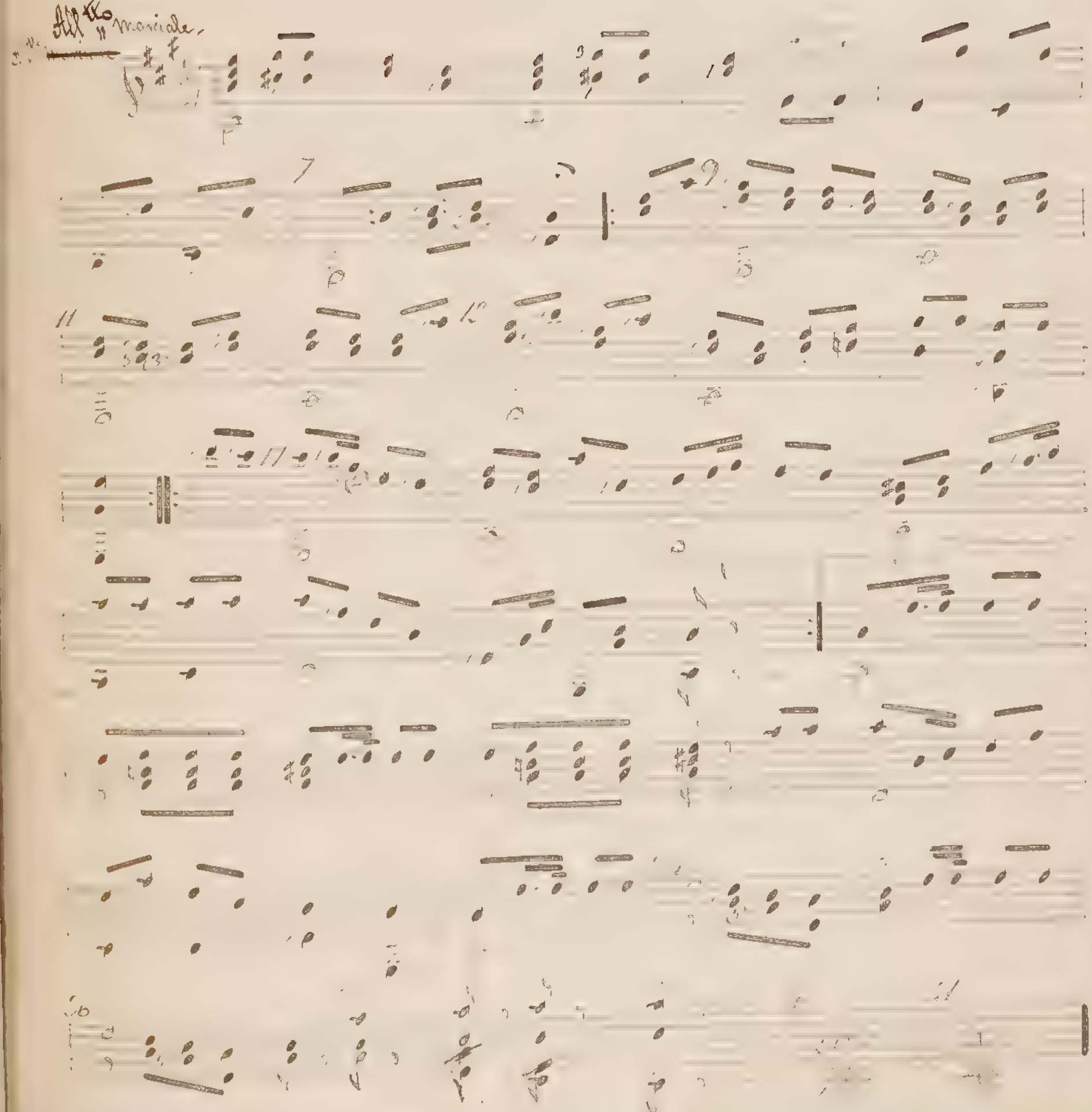
Mét.do 4, lección 18, párrafo 4.

Aconsejo al alumno que se fije bien en la Tabla sinóptica de los equisonos que contiene esta misma lección.

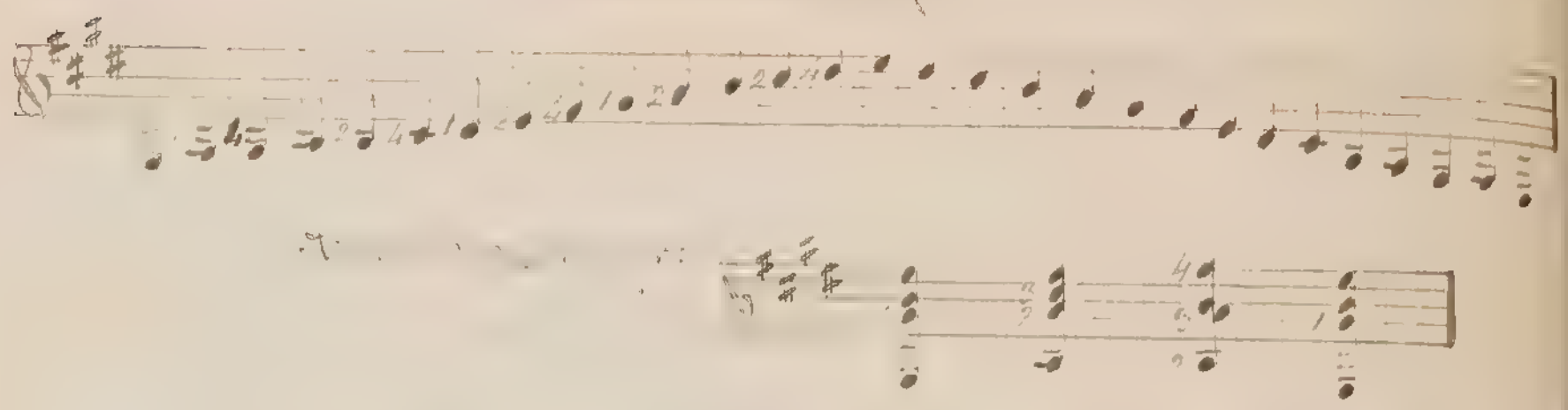
1	0	10	30
10	40	10	10
		20	20

de este modo

se


All.tto
" marcia.

Escala de mi mayor sus acordes y un preludio.—Allegretto.

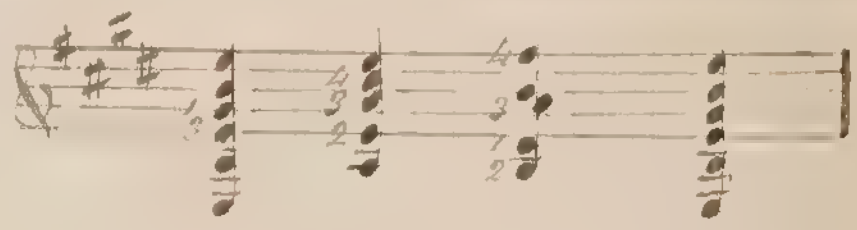


Las extensiones que no están sin

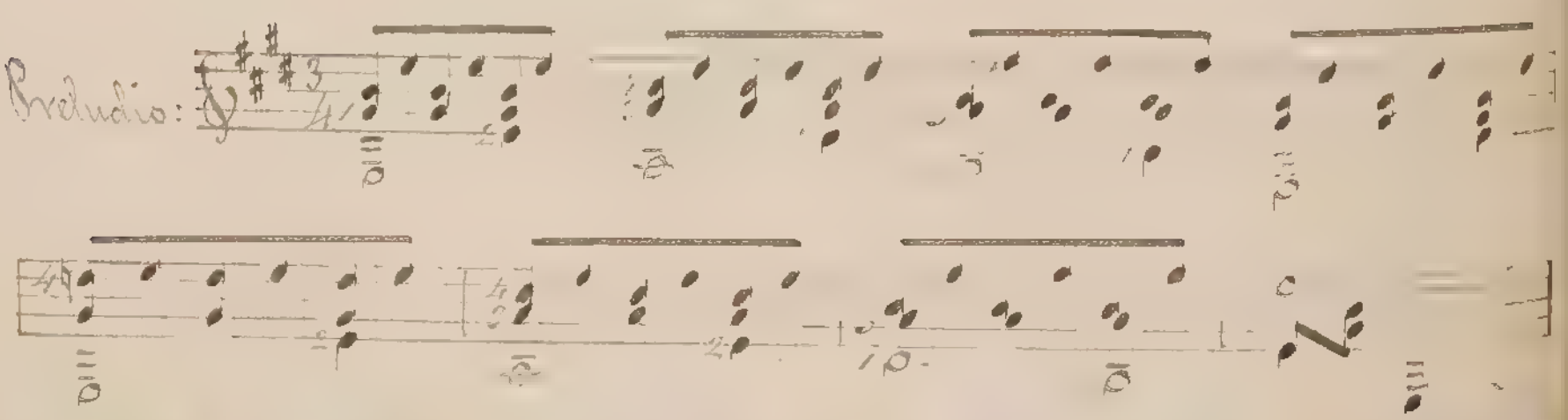
mención hasta observar con la facilidad. Por la tercera 16

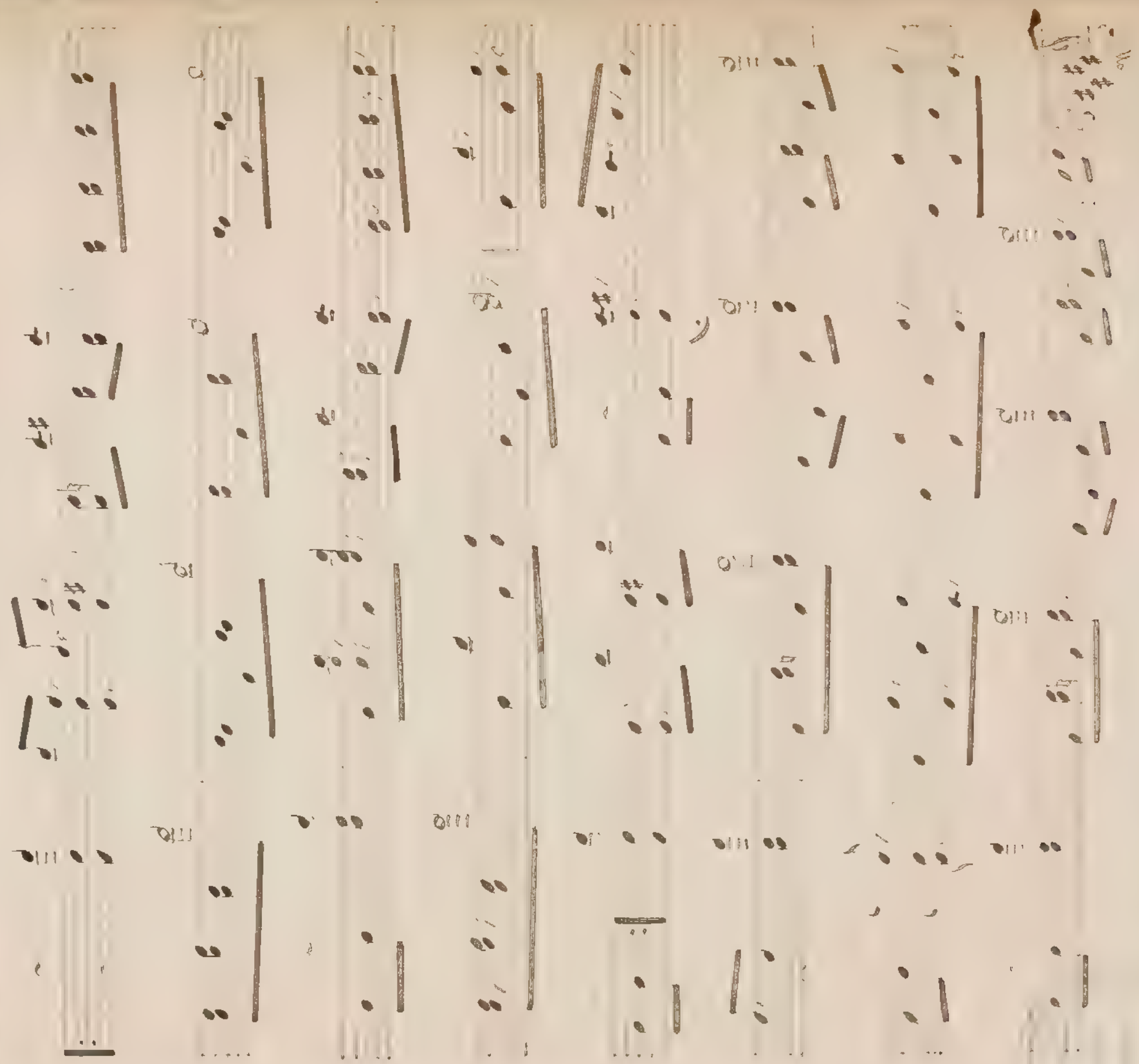
[illegible] mayores

Acordes de mis extensiones.



Preludio:

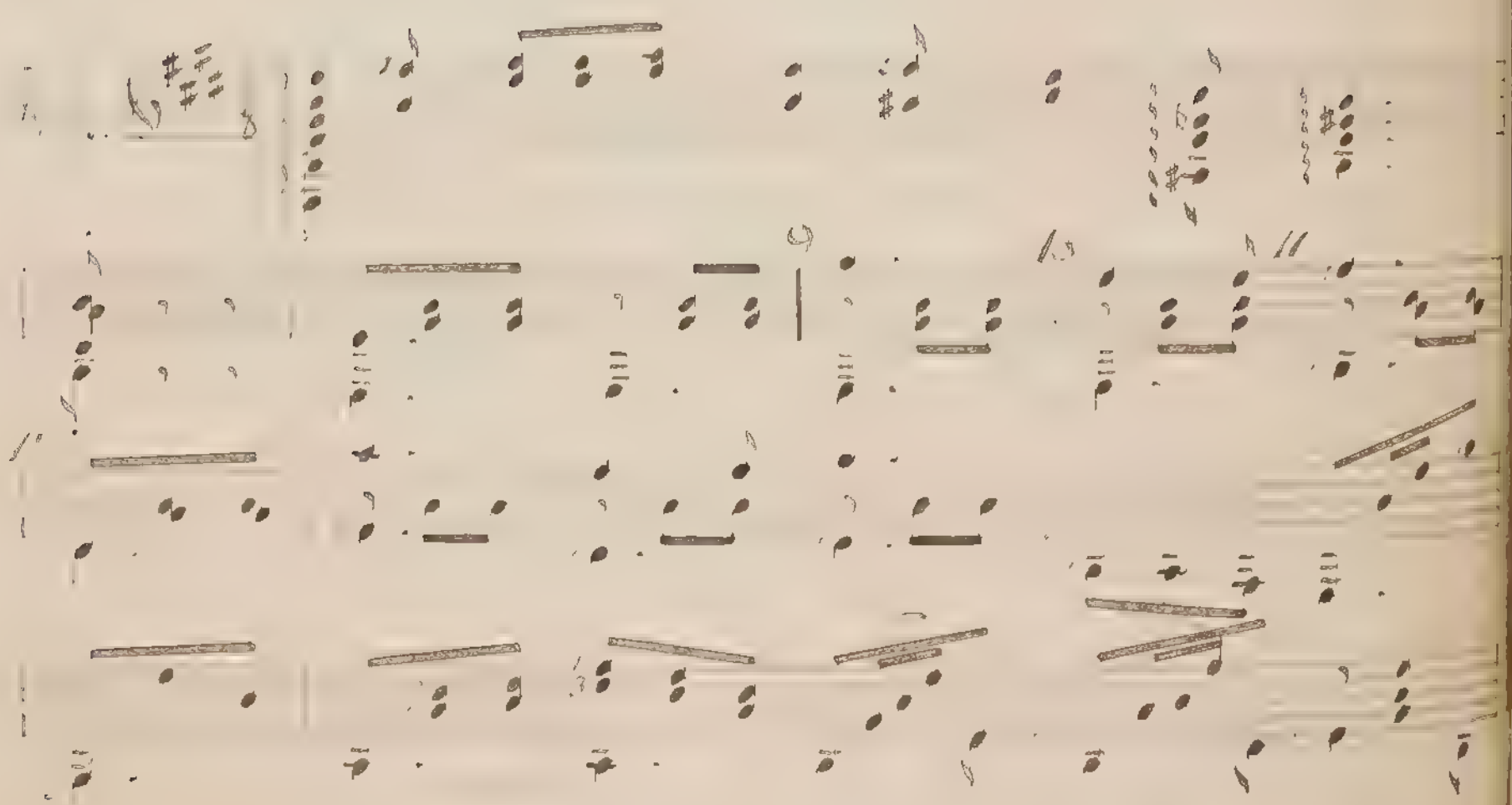


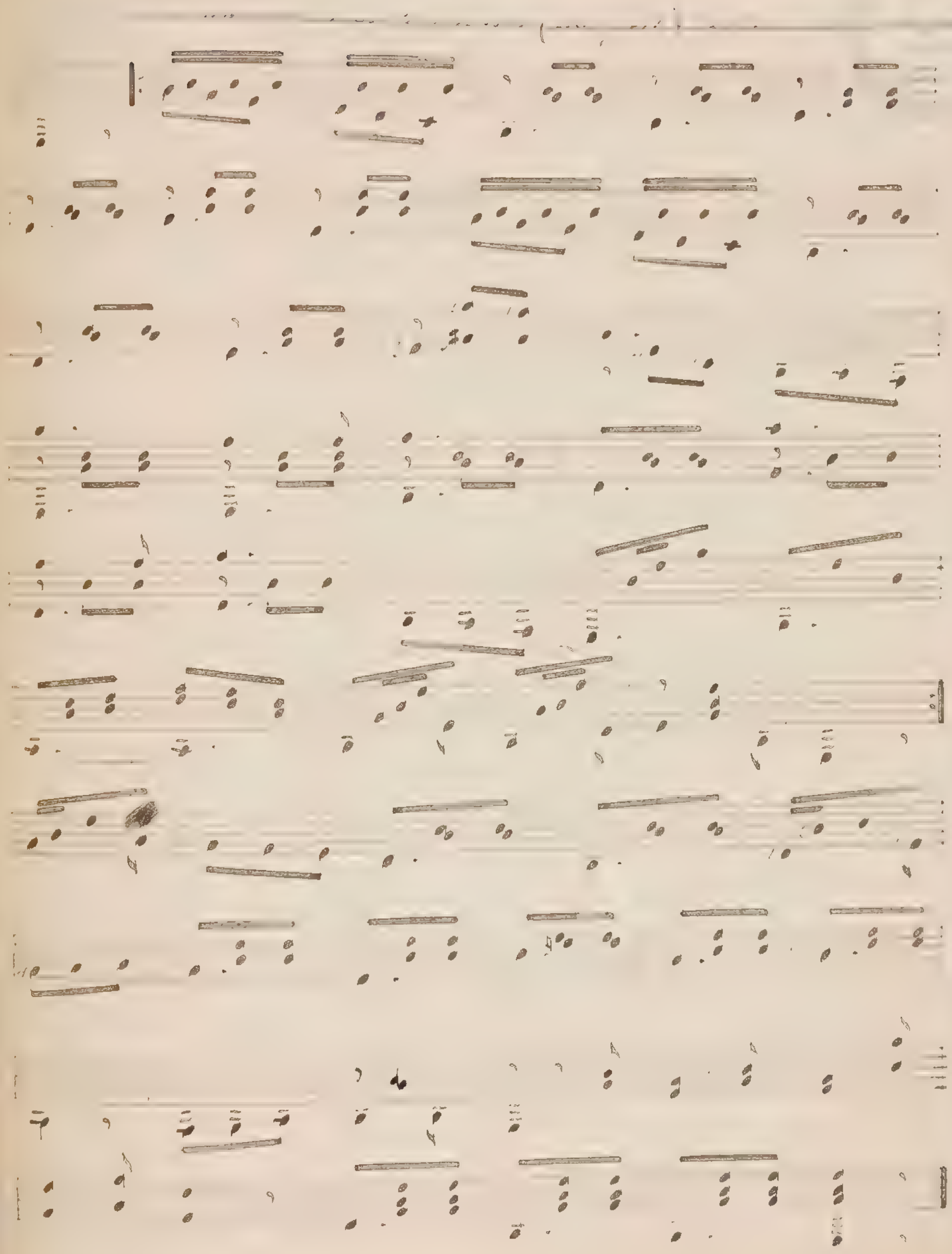


207 53.

20

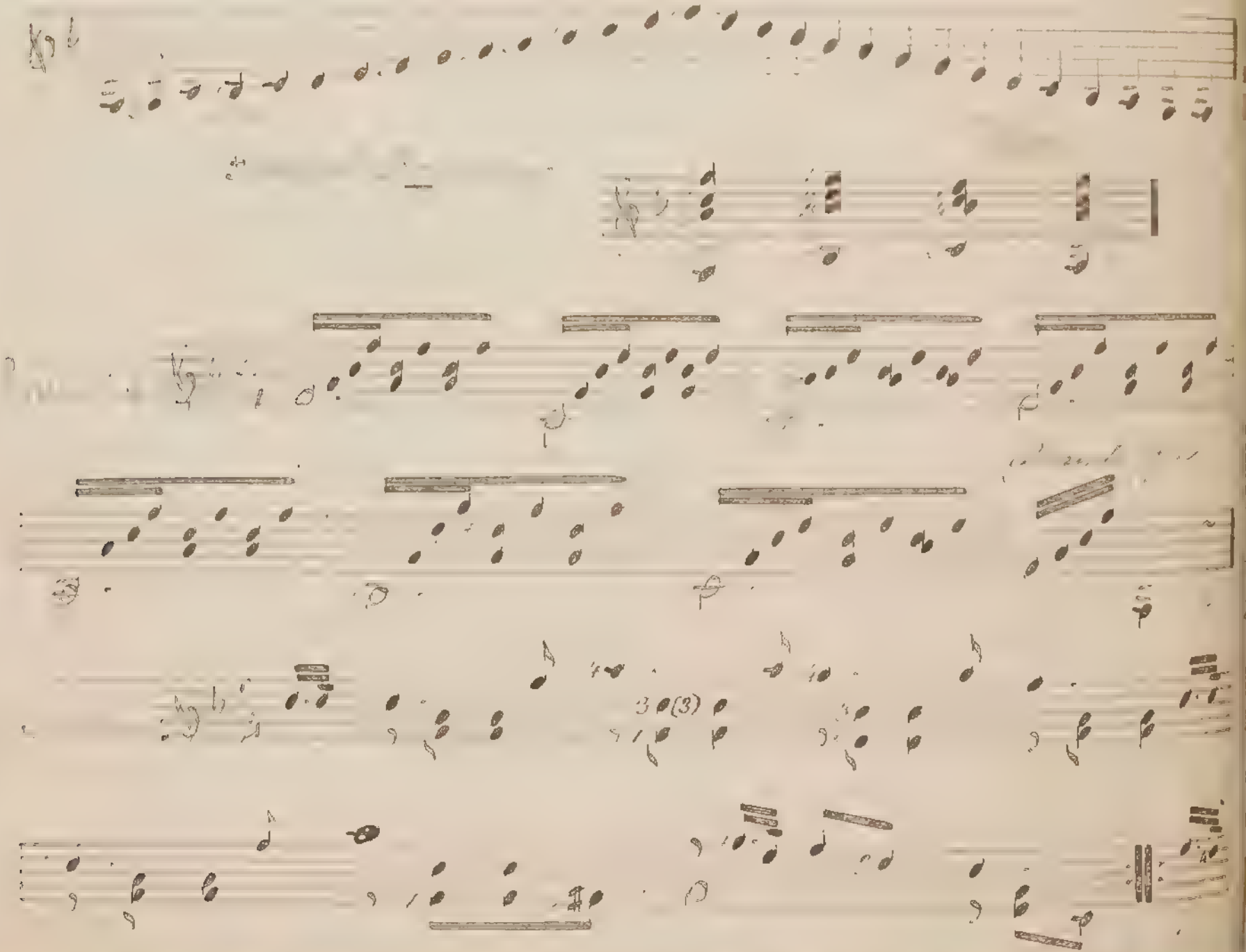
40





Escala de fa mayor, sus acordes y un ejercicio sobre dicho tono.

[illegible] es uno de los que ocasionan más dificultad en la ejecución, y esto es debido á que no tiene de tónica como el del subdominante [illegible] por ahora [illegible] por ahora [illegible] las dificultades [illegible]



22

Grande Lega

Escala de fa menor, sus acordes y un preludio. — Andantino.

algo se ha escrito ~~con que propósito~~

por ofrecer

Ultimas

y por esta razon, se ha de

algunas veces

porque la [illegible] del [illegible], sino que [illegible] se haria dificil de entonacion para la voz. De ahí que, ademas de estar accidentada la 7ª nota de la escala menor, lo está asimismo muy frecuentemente la 6ª tratándose del movimiento ascendente, pero estos mismos signos desaparecen en el movimiento descendente. Esta irregularidad hace que las escalas menores son siempre mas difíciles de ejecutar que las mayores.

En otro lugar (Leccion 33) se verá con mas extension lo referente á las escalas menores.

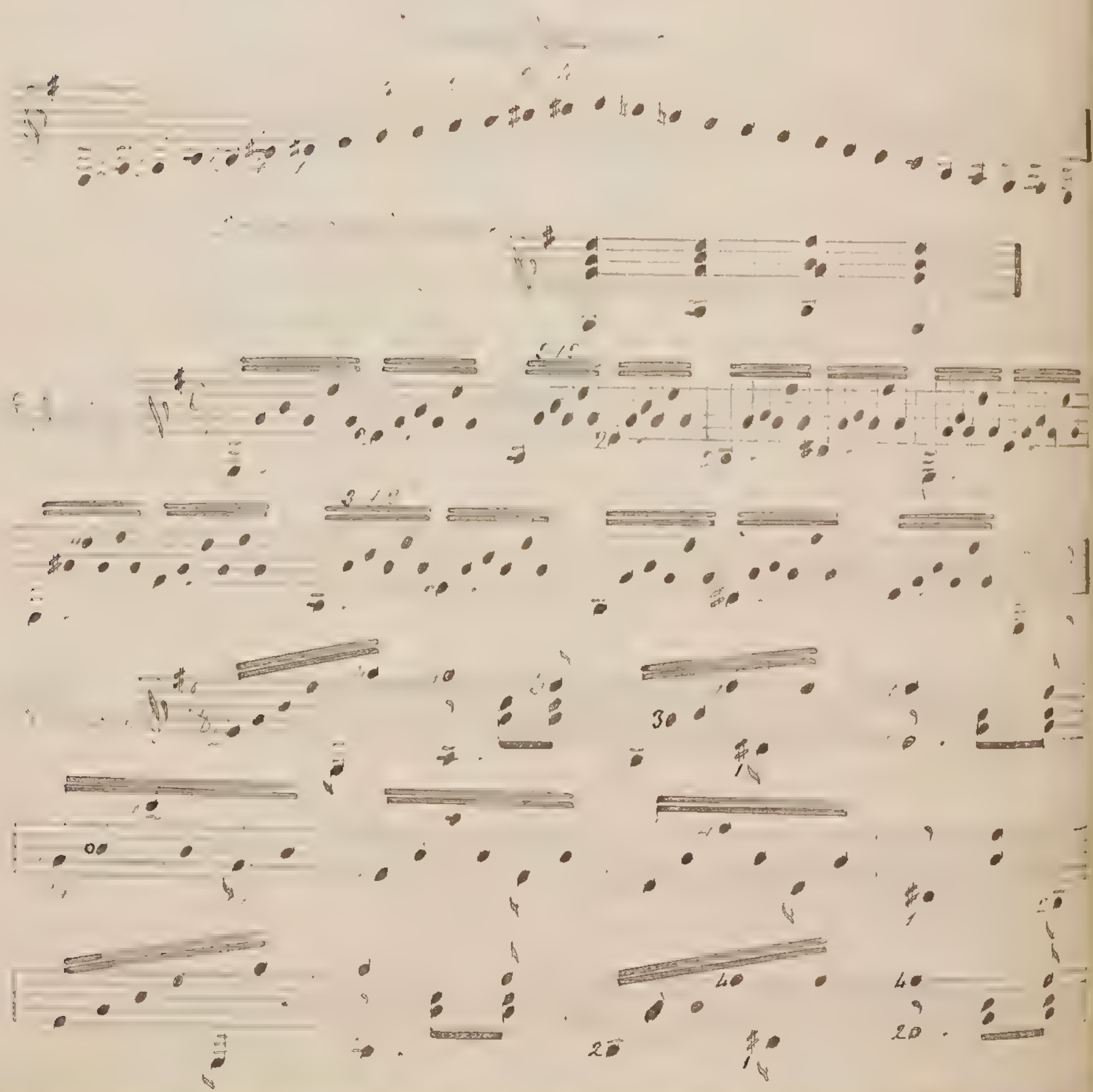
Cromes de la menor:

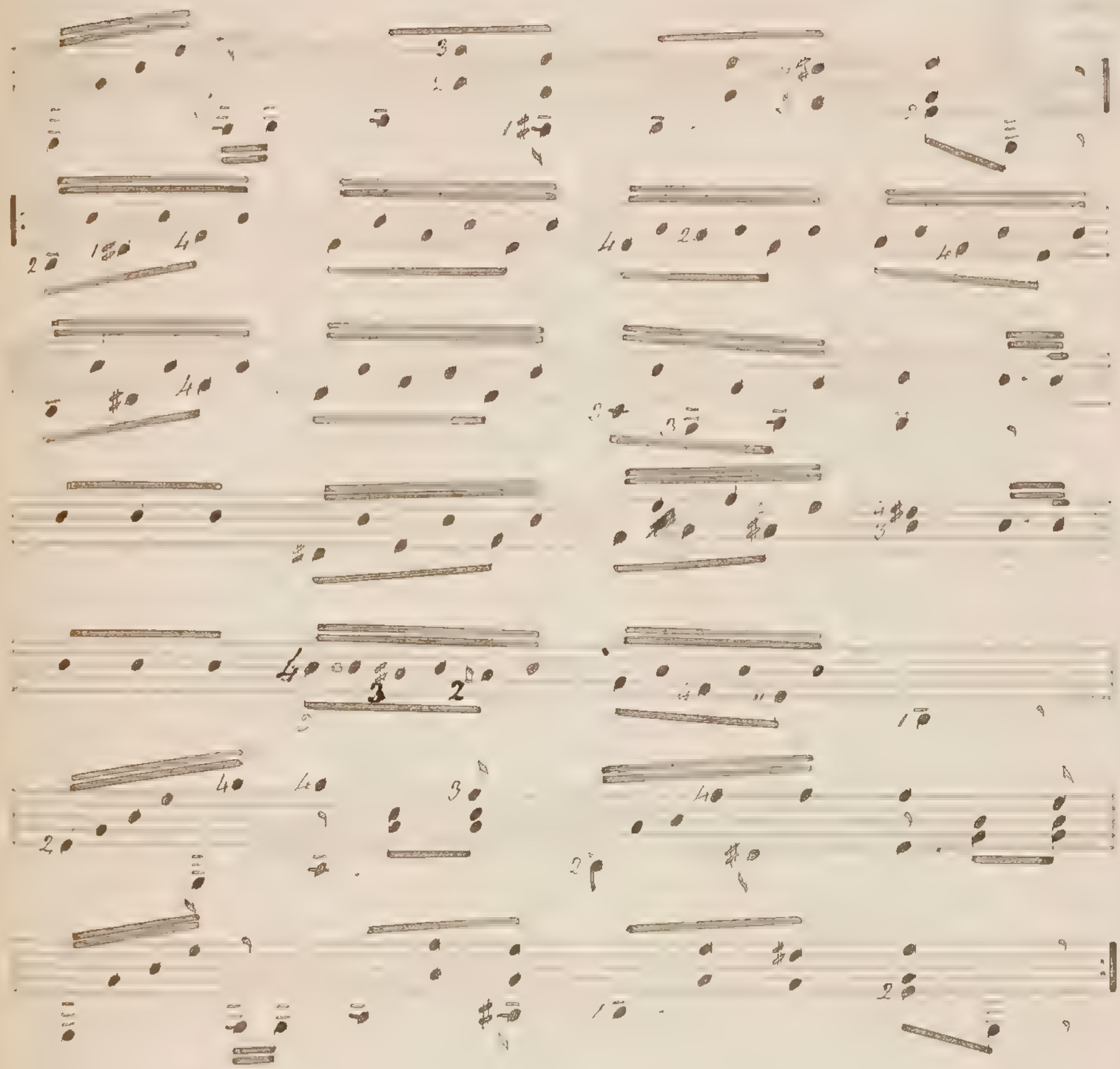
Acordes de mas extension:

Preludio

24.

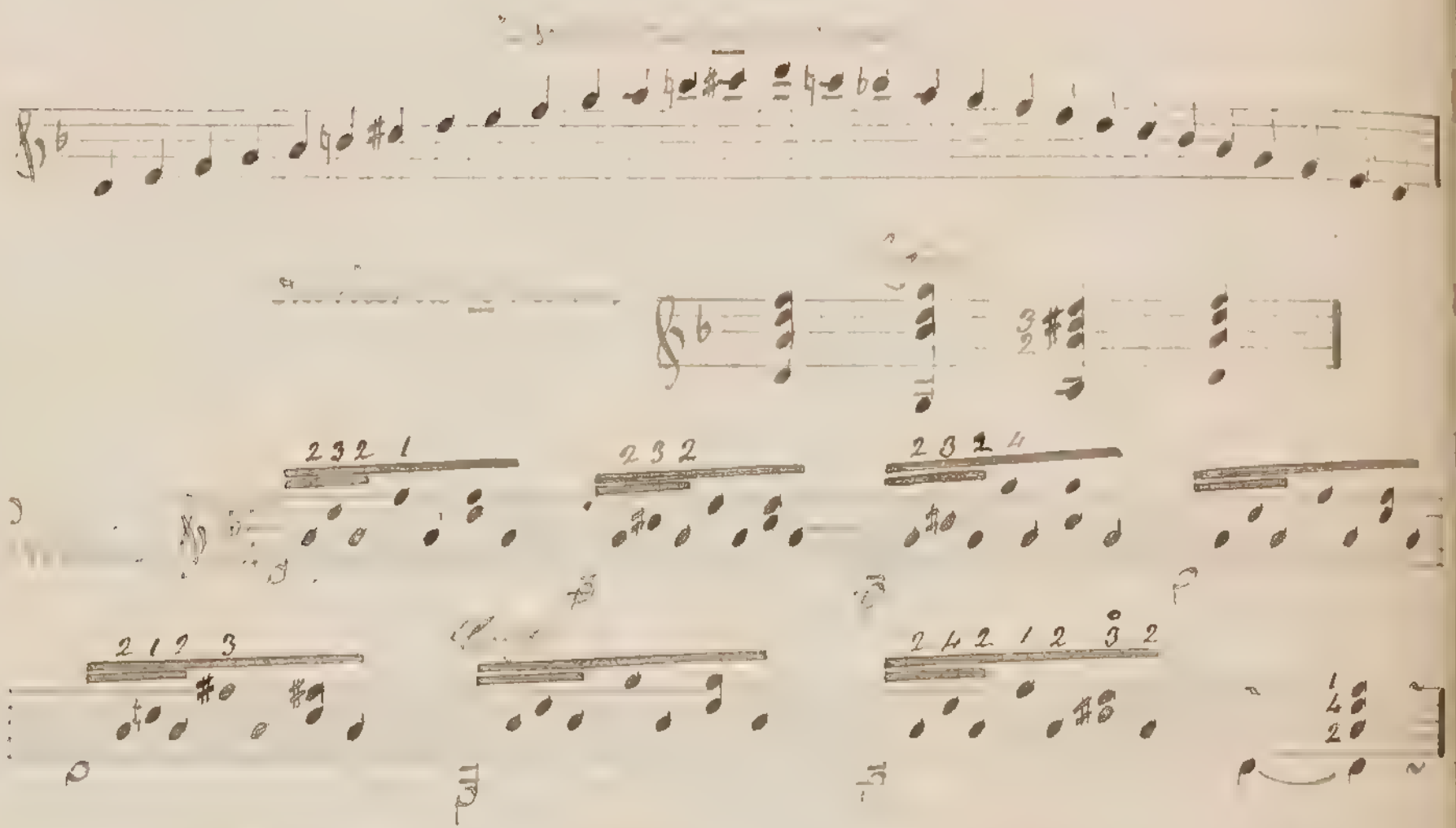
Escala de mi menor, sus acordes y un preludio. — Vals lento.

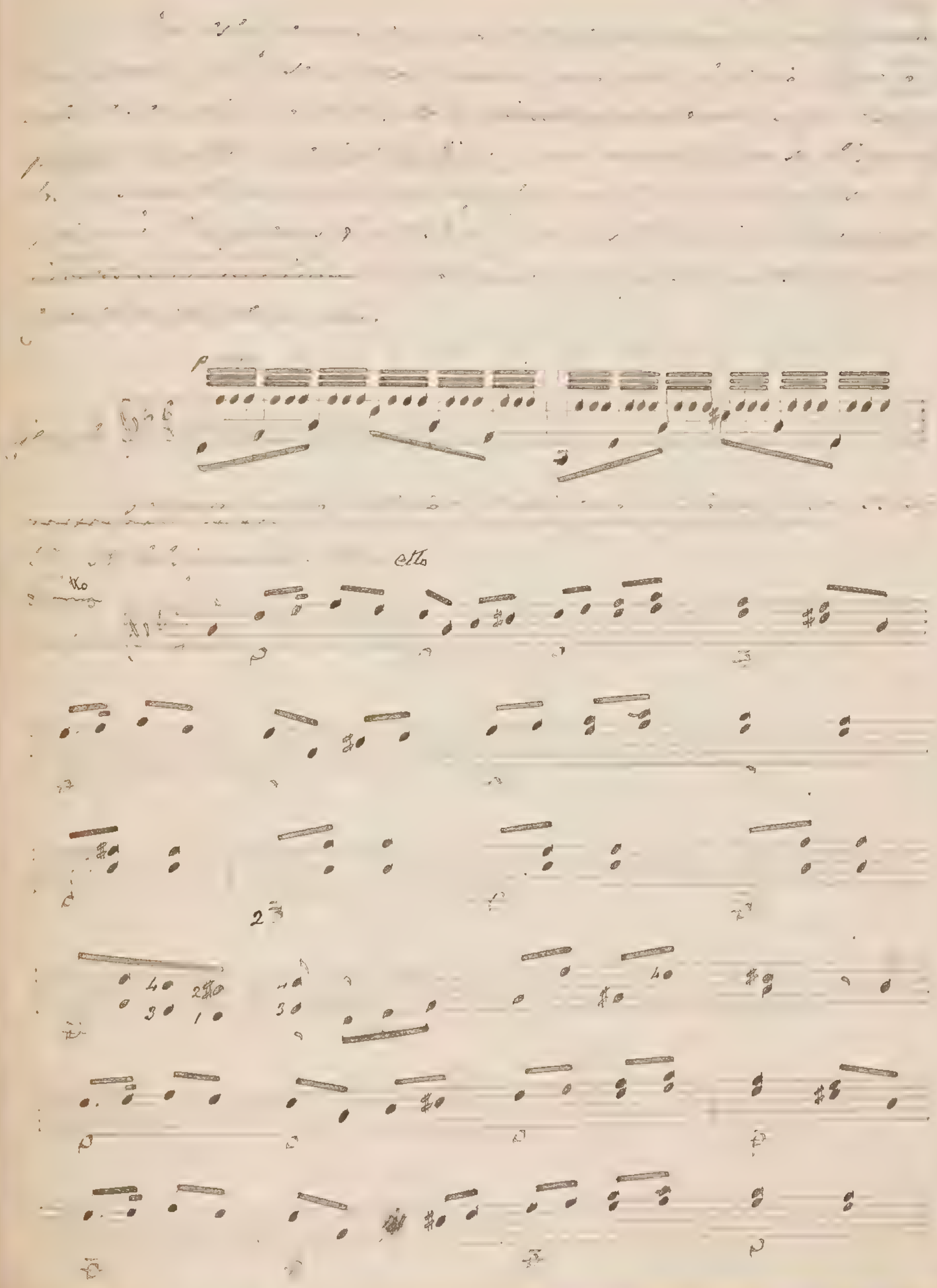


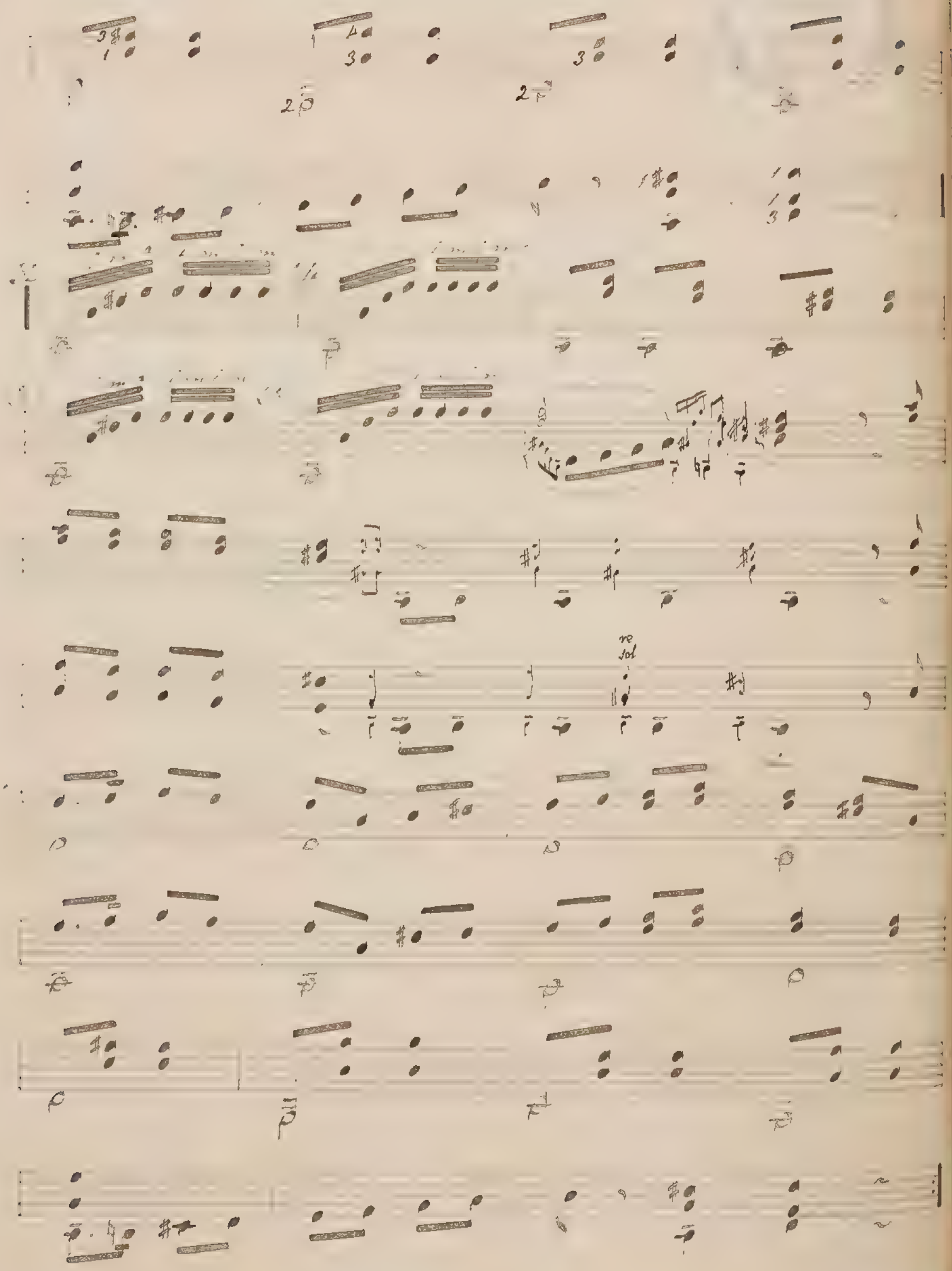


25.

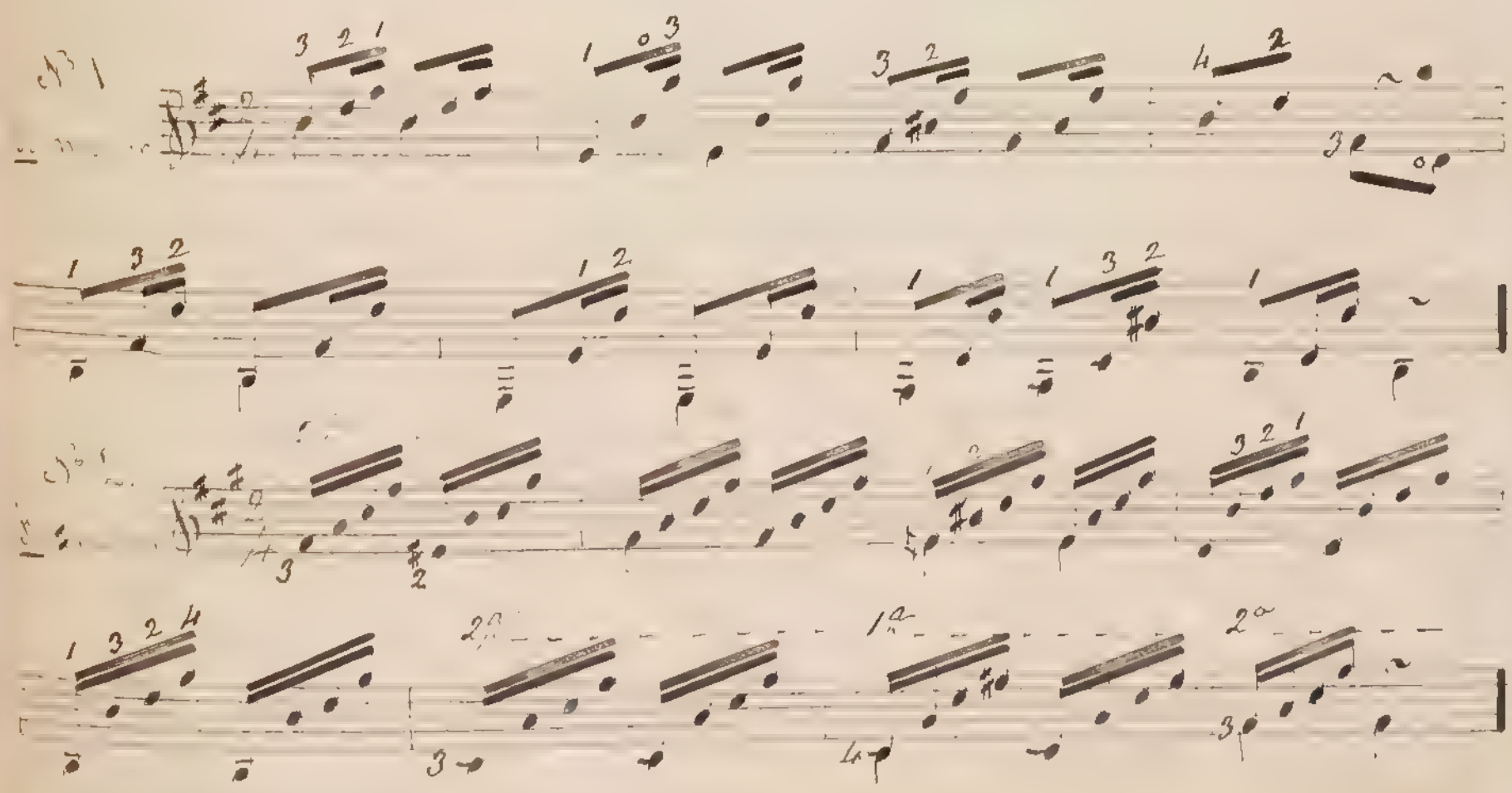
Escala de re menor, sus acordes y un preludio.

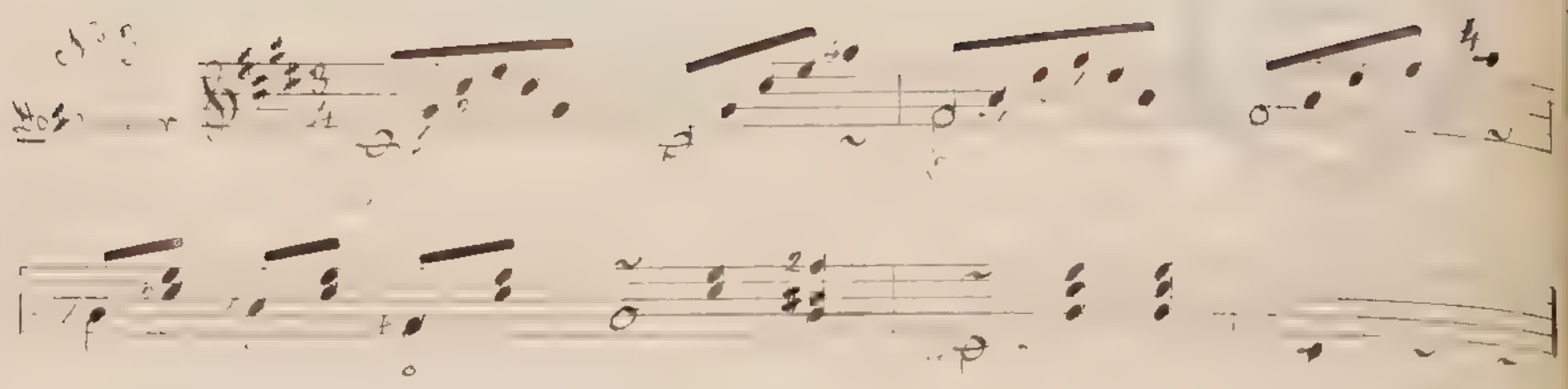



p
cello
Ho
2
4 2
3 1
4
3
4



Lecion 26.





[illegible]

[illegible] otra, pues con frecuencia se usa de esta en lugar [illegible]

[illegible] diferentes á las diversas [illegible] manera para la [illegible] Se diremos la postura de do, la postura de sol [illegible] la contextura o [illegible] uno de estos acordes. (1

Posicion ó posiciones se dice á los [illegible] donde [illegible] del instrumento [illegible] Así diremos 5ª posicion [illegible] una tecla, acordes en los trastes [illegible] 1º.

---

(1) Postura, en el lenguaje de los [illegible] (Diccion. Diccionario [illegible])

Acordes ó posturas, (Virués y Guinola – La Genephonia, Capítulo 6º).

Para ejecutar los acordes, hablando en general, [illegible] han de pisar una ó mas cuerdas, y á la figura de la mano que en este caso resulta, se le dá el nombre de postura. (Aguado – Escuela de guitarra § 268).

Lecion 27.

como

En este caso se comprenderá que posicion equivale á traste. Así pues, 4ª ó 5ª posicion, es lo mismo que decir 4º ó 5º traste.

Los trastes están de acorde al valor de los tonos en el modo de mayor.

Las posiciones sobre el mango del instrumento, hasta llegar al punto donde las cuerdas tienen frecuentemente la 2ª, 4ª, 5ª, 7ª y 9ª.

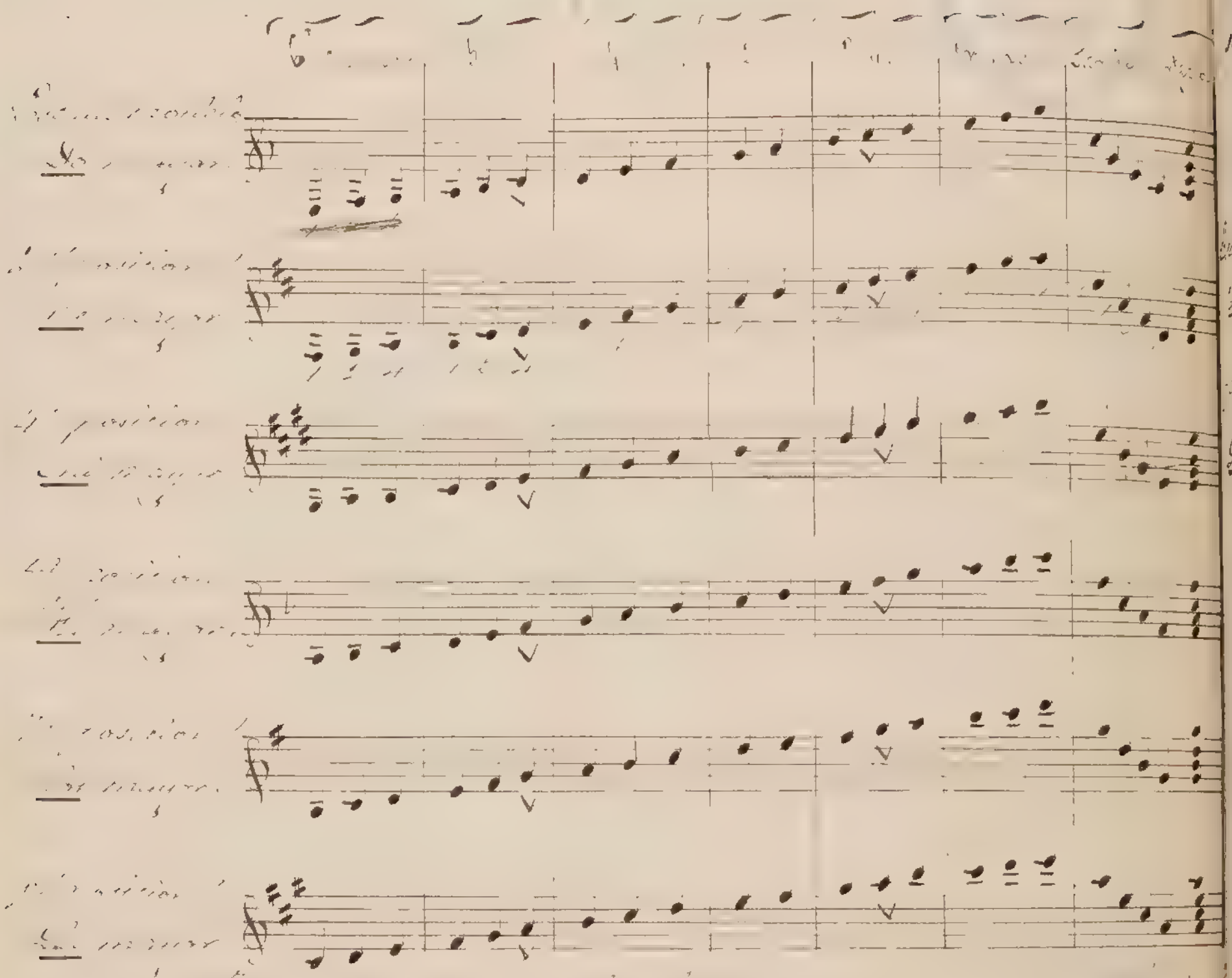
Precisamente estas posiciones forman ó se prepagran las escalas y acordes que corresponden á los principales tonos de mayor.

Para dar modelo la escala de do mayor, con el auxilio de la cifra en cada uno de los cuatro dedos de la mano izquierda, y los cuatro números de la mano derecha, se ordenan así:

Posturas de do.	Cuarta á la cuerda, dedo meñique	do	
	2ª posicion, índice en escala de	re	"
	3ª posicion	mi	
	4ª posicion	fa	
	5ª posicion " "	sol	
	6ª posicion " "	la	

68 222

Tabla demostrativa

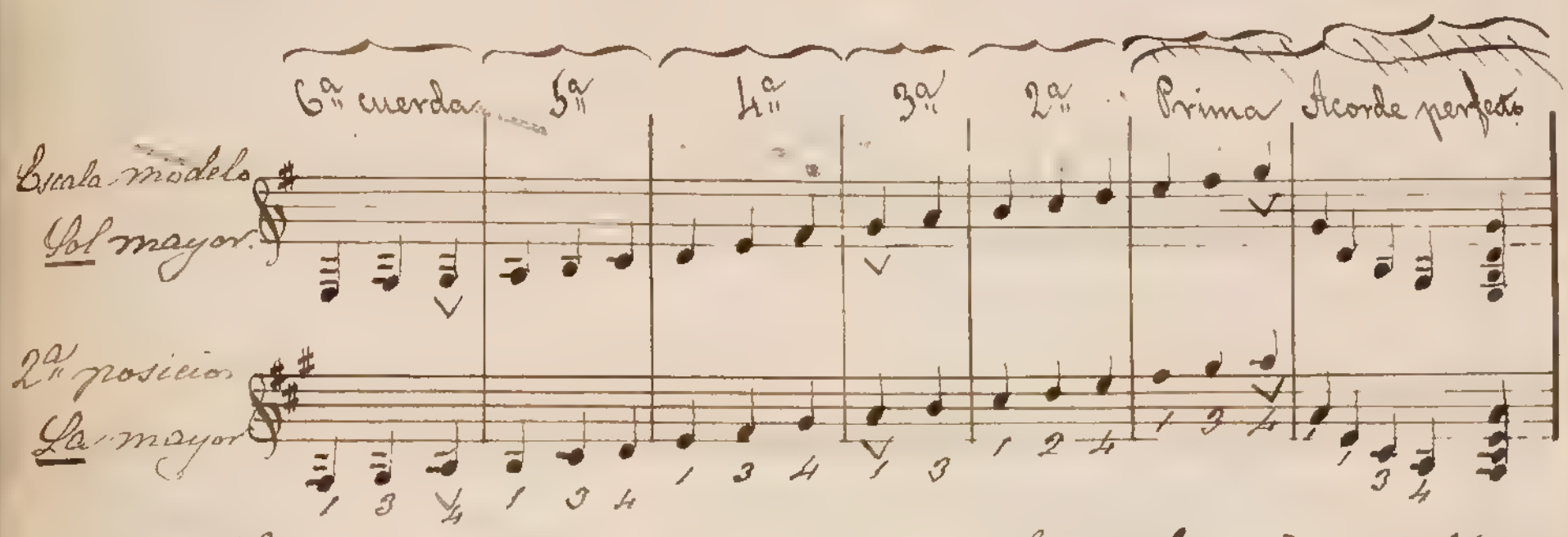


Posturas de sol.

Nueva é [illegible]	[illegible]	[illegible]
2ª posicion	[illegible]	[illegible]
3ª posicion	[illegible]	[illegible]
4ª posicion	[illegible]	[illegible]
5ª posicion	[illegible]	[illegible]
6ª posicion	[illegible]	[illegible]

demostrativa) que antecede, omito aquí continuar esta otra, limitándome tan solo a iniciarla; y dejo al cuidado del mismo alumno su ejecución en las demas posiciones.

Fracmento de la tabla



Como es natural, teniendo que hacer la ceja con el índice, solo quedan tres dedos, los cuales han de distribuirse el trabajo de diferente modo que si se ejecutase junto á la cejuela empleando las posturas ordinarias.

El mecanismo empleado en una posición determinada, puede ser tambien aplicable á todas las demas, segun lo exija el tono.

Al ejecutar sobre las posiciones ya indicadas, el alumno podrá observar que en la mayor parte de ellas se le ofrece la ventaja de poder disponer de un bajo al aire para facilitar y robustecer los acordes.

Leccion 28.

Ejemplos para completar cuanto me he propuesto en la leccion anterior.

—

Los ejemplos siguientes corroboran cuanto llevo dicho en los párrafos

Para seguir mi propósito, escribo estos acordes sin ocuparme de la prohibición de las 5as y 8as seguidas: La índole del asunto me obliga á ello.

Ejemplo en tono de re mayor, (posturas de do).

Posiciones 2ª 7ª 9ª 2ª

Lo mismo, haciendo uso de los bajos libres que ofrece el

Posiciones 2ª 7ª 9ª 2ª

Ejemplo en tono de la mayor, (posturas de do)

Posiciones 9ª 2ª 4ª 9ª

Lo mismo, con los bajos libres que ofrece el tono.

Posiciones 9ª 2ª 4ª 9ª

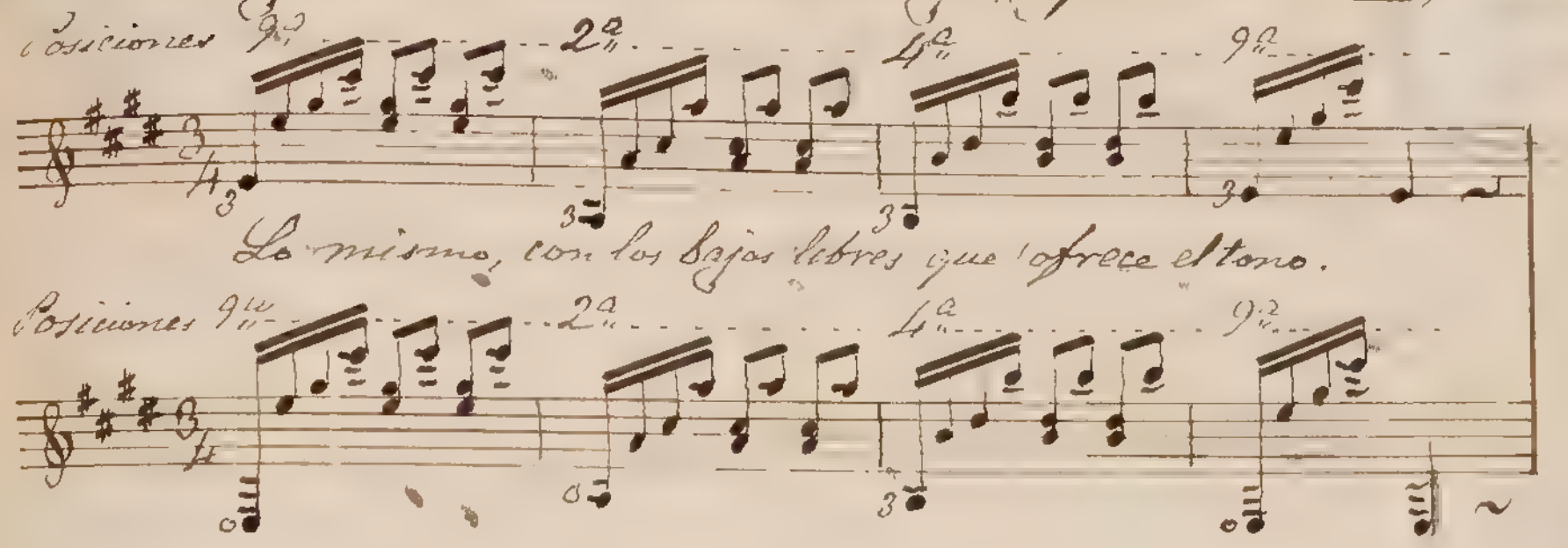
Ejemplo en tono de la mayor, (posturas de sol)

Posiciones 2ª 7ª 9ª 2ª

Lo mismo, con los bajos libres que ofrece el tono.

Posiciones 2ª 7ª 9ª 2ª

Ejemplo en tono de mi mayor (Posturas de sol).



Lección 29.

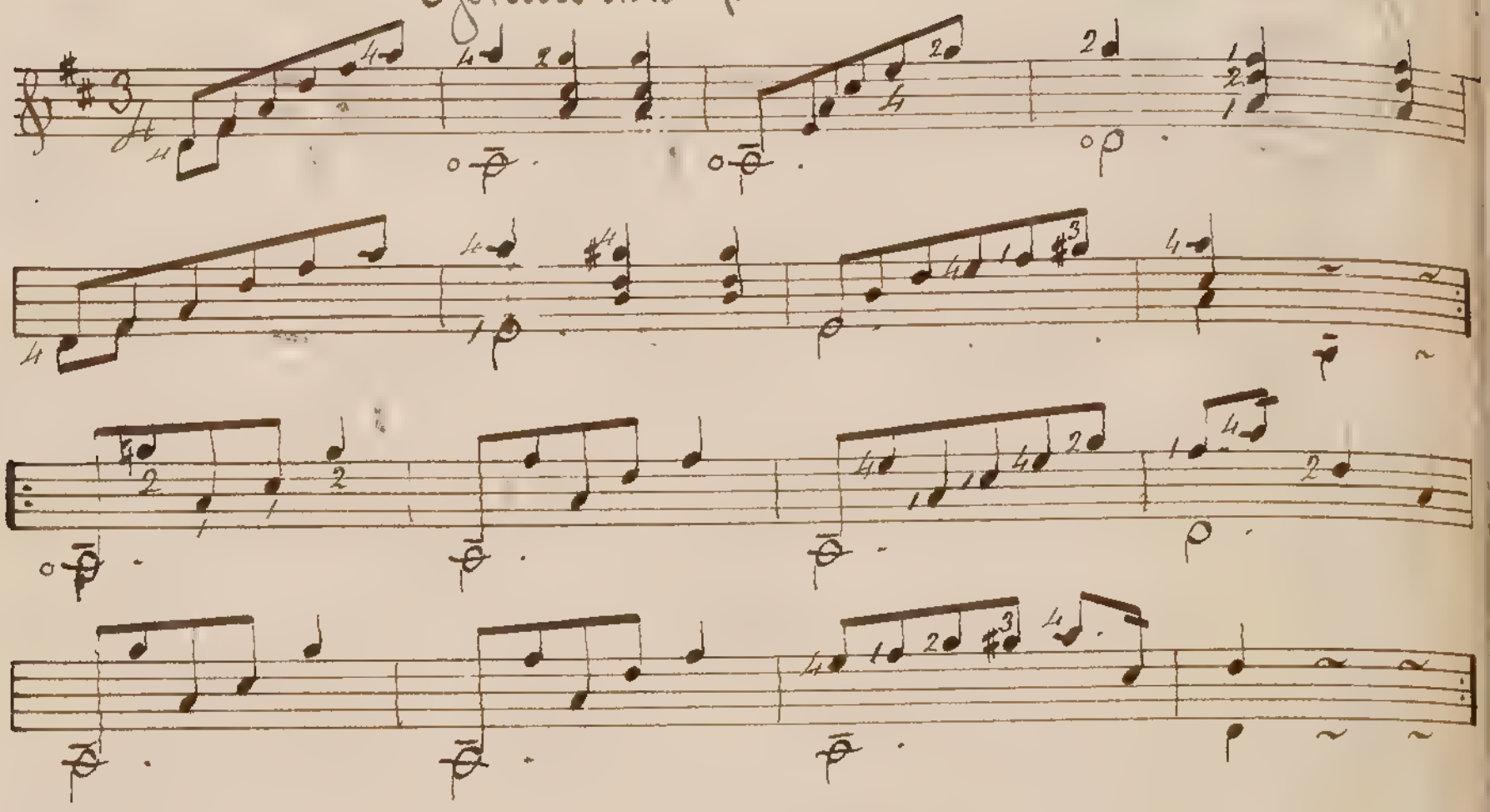
Práctica sobre la 2ª posición.

—

Es de suma importancia que el discípulo estudie con atención los ejercicios que voy a presentarle en cada una de las cinco posiciones, y debo prevenirle que el mecanismo empleado en estas tres lecciones le será en lo sucesivo de mucha utilidad. (1)

(1) El estudio hecho sobre las diversas posiciones, es sumamente provechoso para llegar á adquirir alguna práctica en el manejo de este instrumento. A mi modo de ver, hay mucho sobre ello tanto que decir, que fuera preciso consagrar algunas páginas al desarrollo de esta materia; y creo que semejante asunto hasta merece ser tratado separadamente del Método. Llevo ya con este objeto, hechos algunos apuntes y si Dios me concede vida y salud, pienso publicar mas tarde el producto de mis observaciones sobre el Conocimiento del mango de la guitarra.

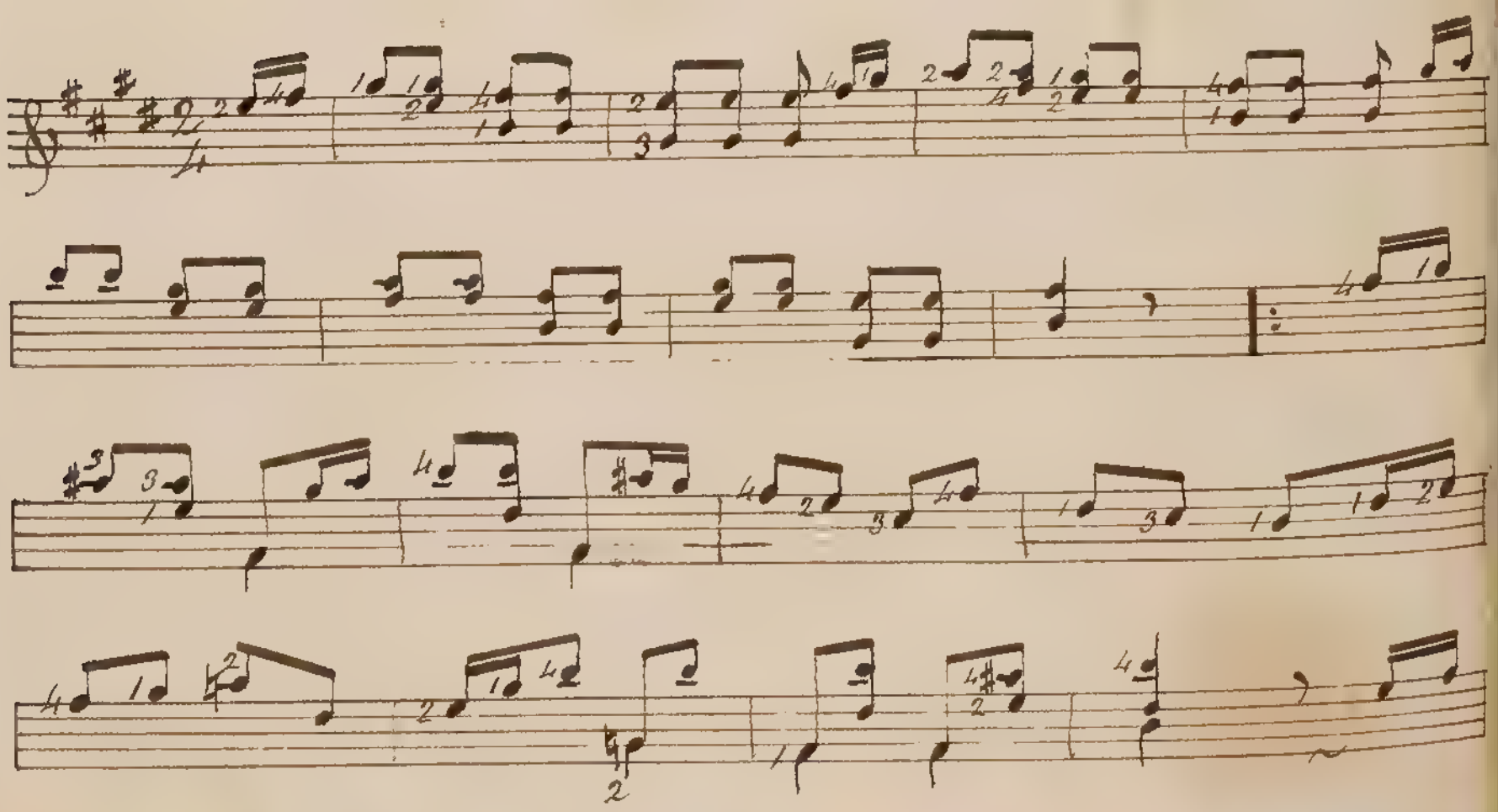
Ejercicio en 2ª posición:

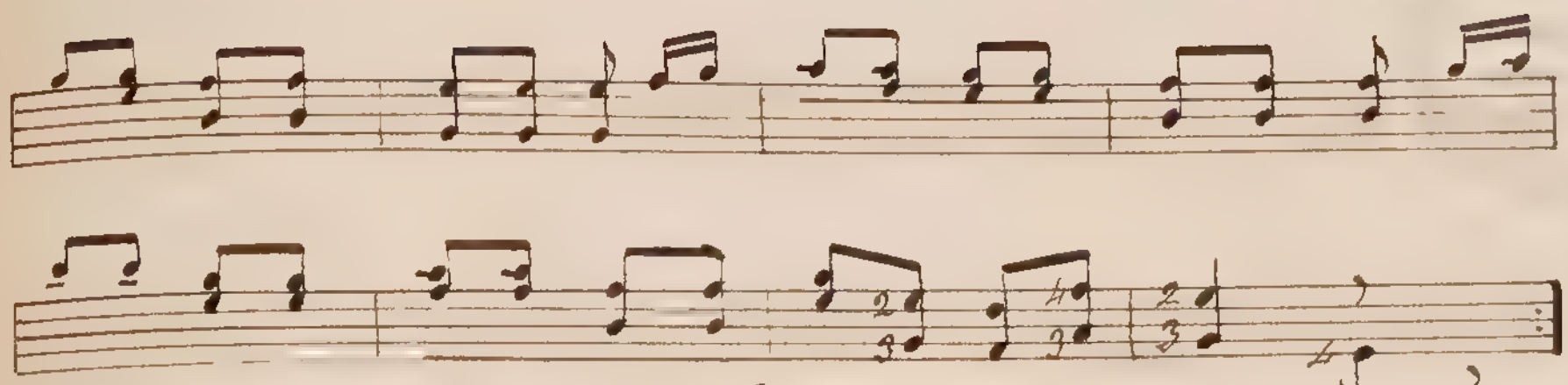


Lección 30.

Práctica sobre las posiciones 4ª y 5ª

Ejercicio en 4ª posicion:

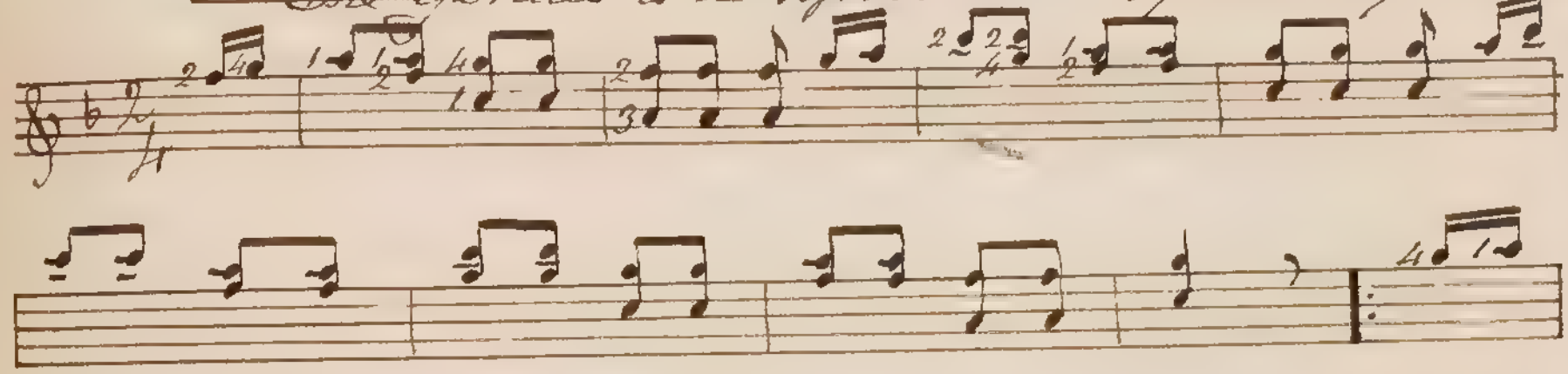


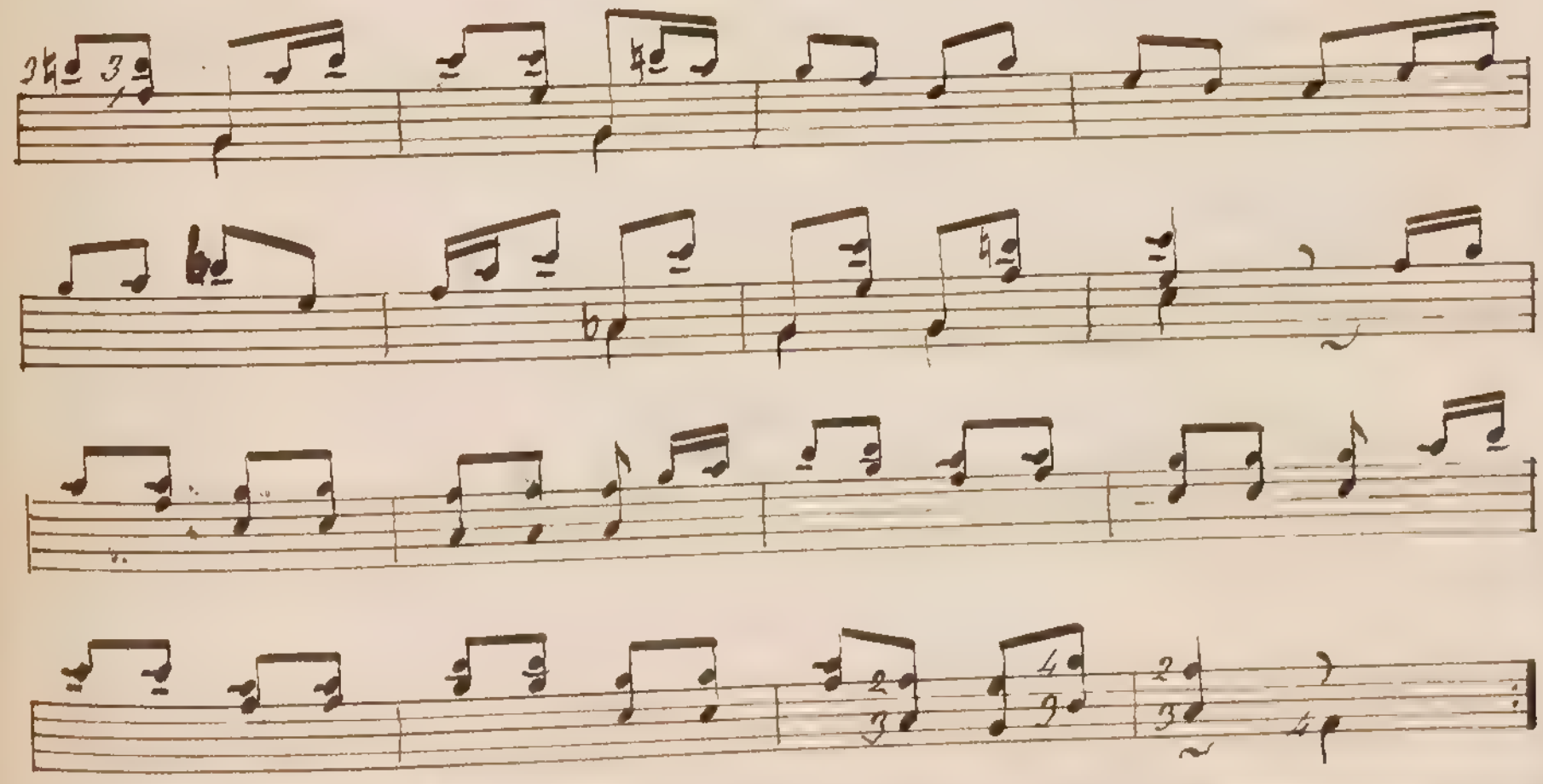


El siguiente ejercicio es la reproducción exacta del que antecede

Ejercicio en 5.ª posición:

~~Este ejercicio es la reproducción exacta del que antecede.~~





Lección 31.

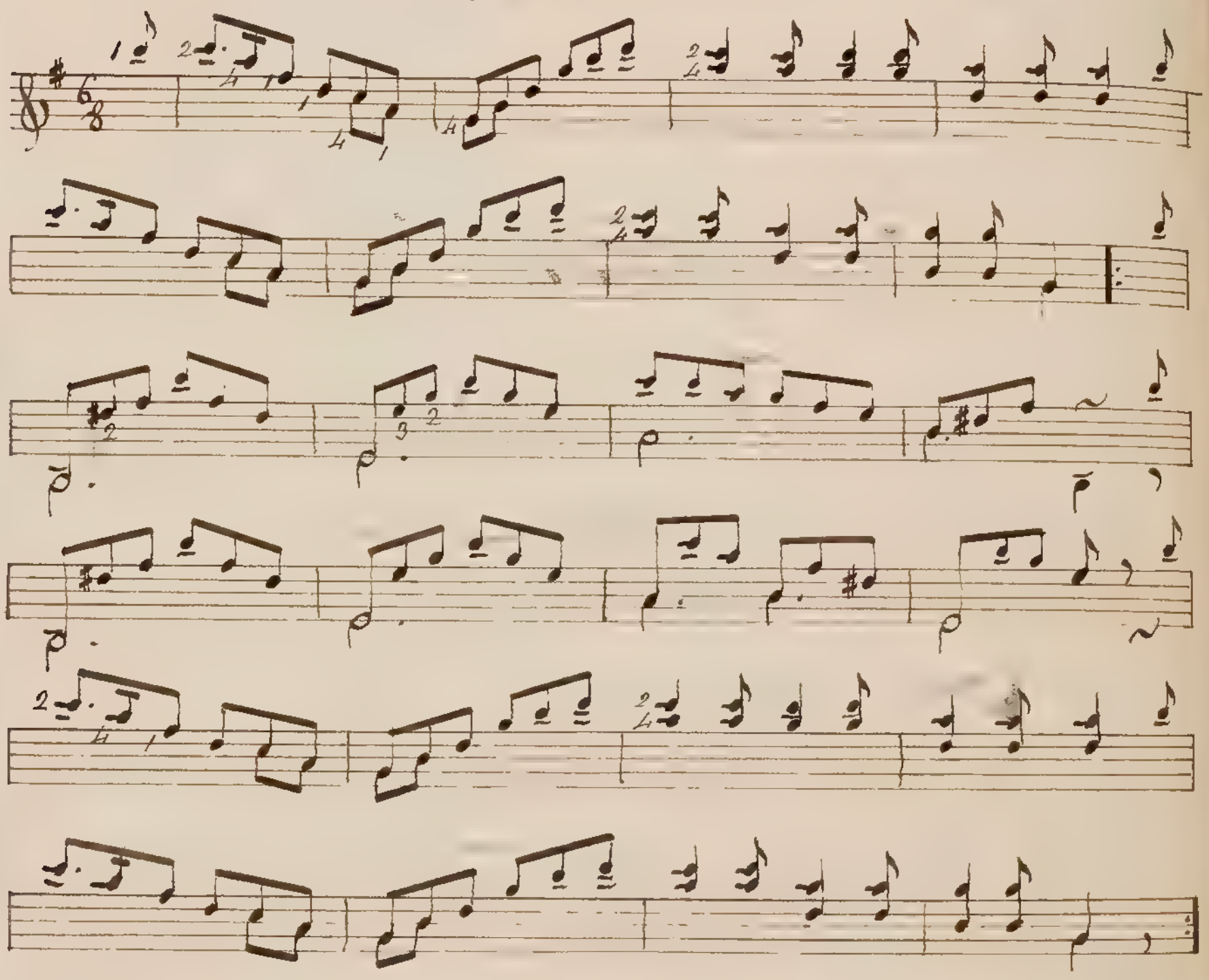
Práctica sobre las posiciones 1.ª, 4.ª y 5.ª

—

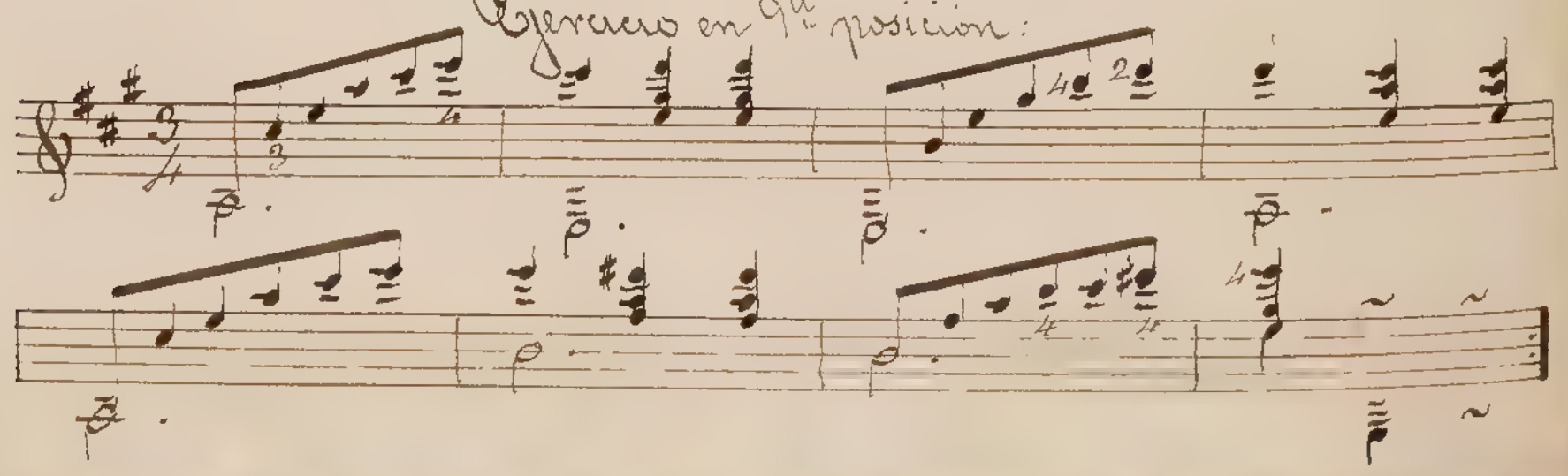
Es igual al los ejercicios siguientes (3.ª posición).

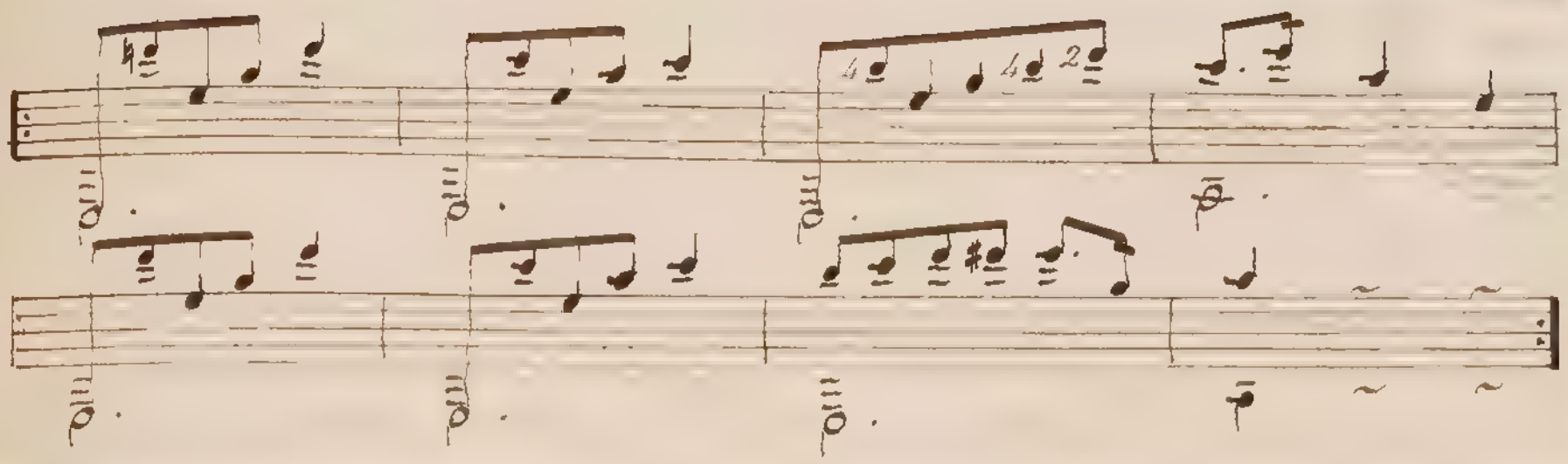
es igual al de la lección (2ª posicion), pero cambia con motivo del cambio de tono. ~~los bajos se tocan en cuerdas~~ Algunos de los bajos se tocan en cuerdas distintas.

Ejercicio en 7ª posicion



Ejercicio en 9ª posicion:





Leccion 32.

De las escalas. — Observaciones relativas á su ejecución. — Escalas menores.

—

Llámase escala á la série no interrumpida de las siete notas musicales, así subiendo como bajando.

El nombre de escala que damos á esta sucesión de sonidos, viene de la posicion graduada que tienen las notas en el pentágrama.

En esta lección me ocuparé de las que ya empezó á conocer el alumno, siendo las de mas uso en la guitarra. Aquí las verá expuestas mas ampliamente, pero antes voy á darle algunos consejos relativos á su ejecución.

Para procurar la debida facilidad á la mano izquierda, es preciso como ya dige en la leccion 3ª, que los dedos estén bien abiertos y así se hallarán á la distancia necesaria para colocarse fácilmente sobre las cuerdas sin que apenas se mueva la mano.

Téngase mucho cuidado en no levantar el dedo colocado sobre una nota hasta ~~hasta~~ el momento de pisar la nota siguiente.

Cuando se pasa de una cuerda otra en las escalas ascendentes, procúrese que el dedo que abandona la

cuerda no lo haga con fuerza para evitar el sonido ó vibración que podria resultar de esta cuerda al aire.

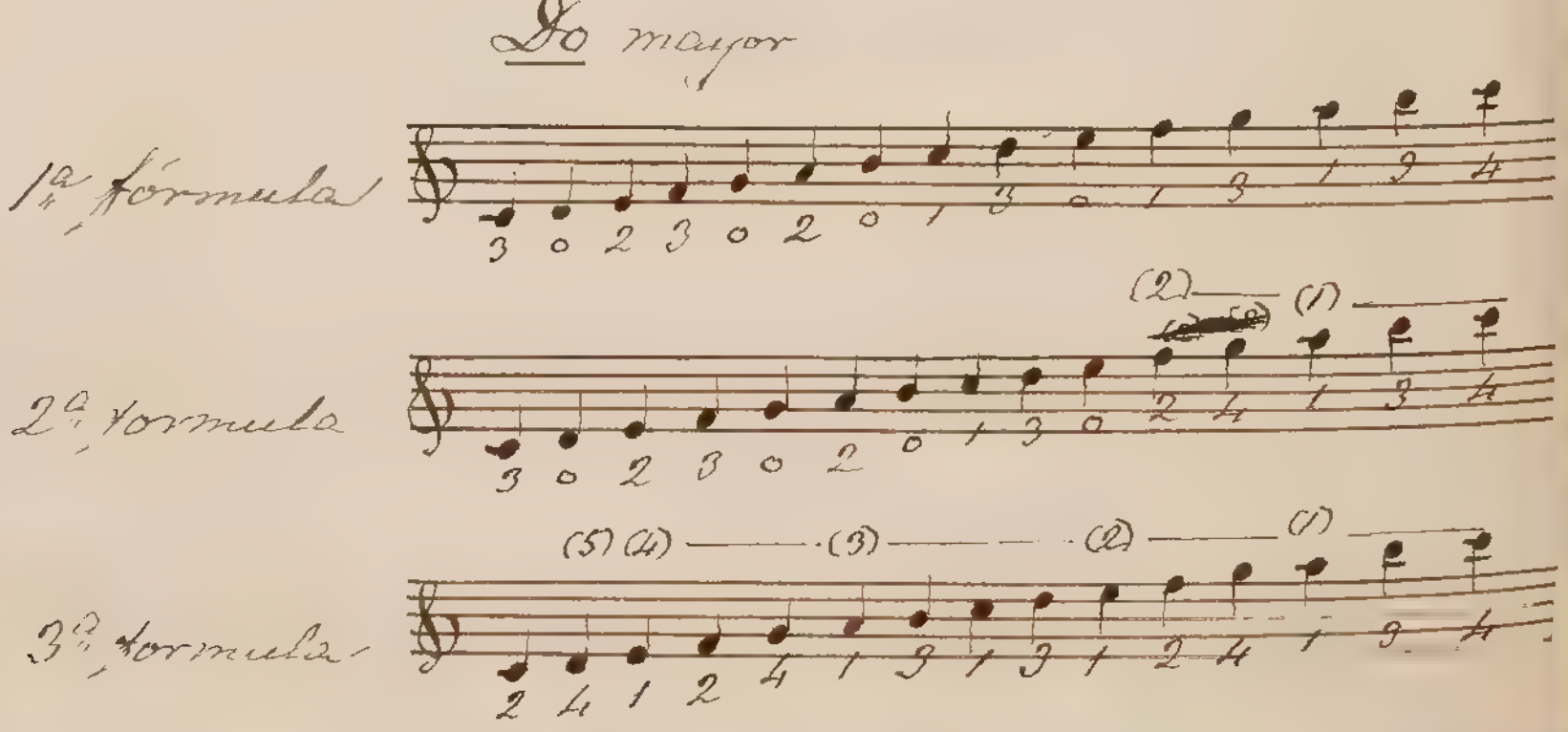
En las escalas de alguna extensión, sera mas cómodo aprovechar el momento de una nota al aire para tener tiempo de mover la mano de sitio asi subiendo como bajando.

Para obtener rapidez en la ejecución de las escalas, convendrá que la mano derecha pulse con los dedos índice y medio alternando, conforme lo previne ya oportunamente en la leccion 12.

A tenor de lo expuesto en el párrafo se comprenderá que en las escalas de do y de re que escribí en las lecciones, yo podia haber establecido otra digitacion para la mano izquierda, pero entonces mi objeto no fué otro que el de dar á conocer la prolongacion de la escala pura y simplemente sobre la prima.

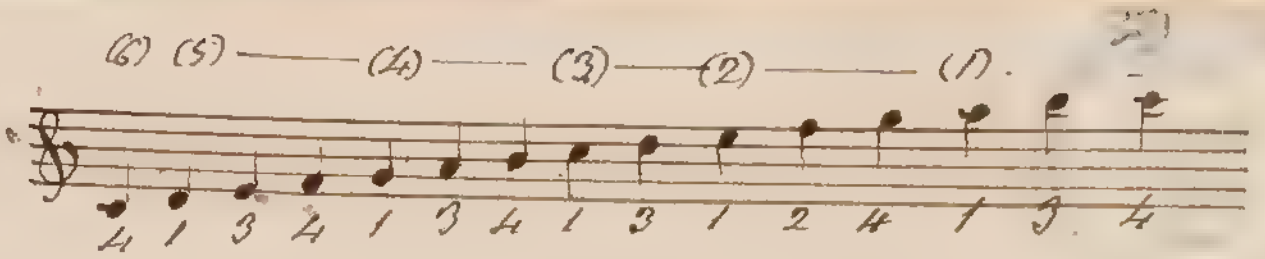
Aqui pues voy a presentar con la digitacion debida las escalas mayores de los tonos mas usuales, dando á las de sol, la, mi y fa una extension de tres octavas.

Será conveniente que el discípulo estudie y repita las siguientes escalas hasta obtener igualdad, facilidad y limpieza.

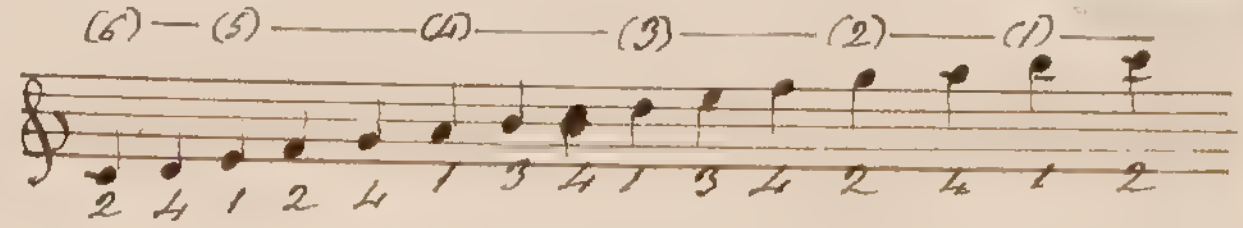


~~1ª 4ª~~

4ª fórmula



5ª fórmula

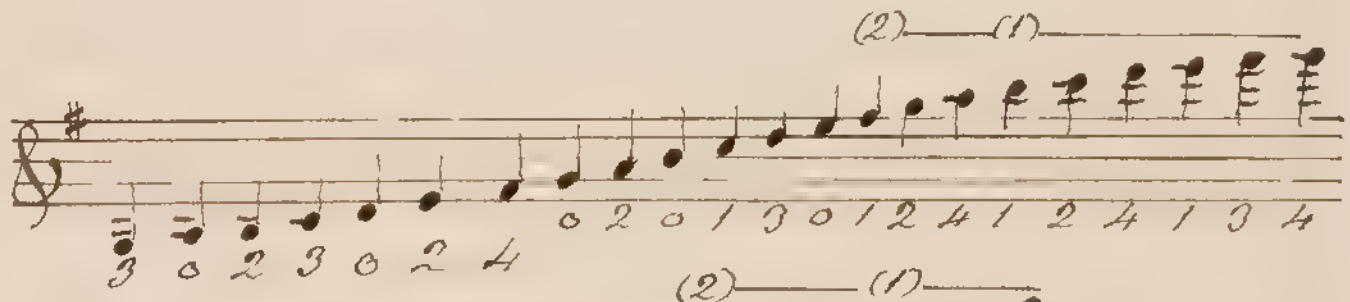


Empleando la 4ª fórmula caja en 5º traste ~~es la misma que hemos visto en el capítulo de las posiciones. Por este medio~~ se podrá ejecutar una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el sol#.

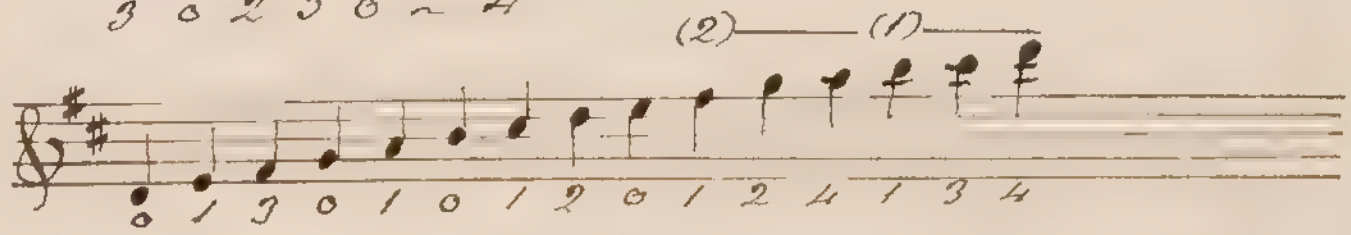
Por medio de la 5ª fórmula podrá también ejecutarse una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el fa#.

Cuanto llevo dicho hasta aquí respecto de las escalas, creo es lo suficiente para que el alumno pueda en adelante estudiarlas con provecho, aplicando la fórmula ó fracmento de fórmula que le convenga de las que dejo indicadas al tratar el tono de do.

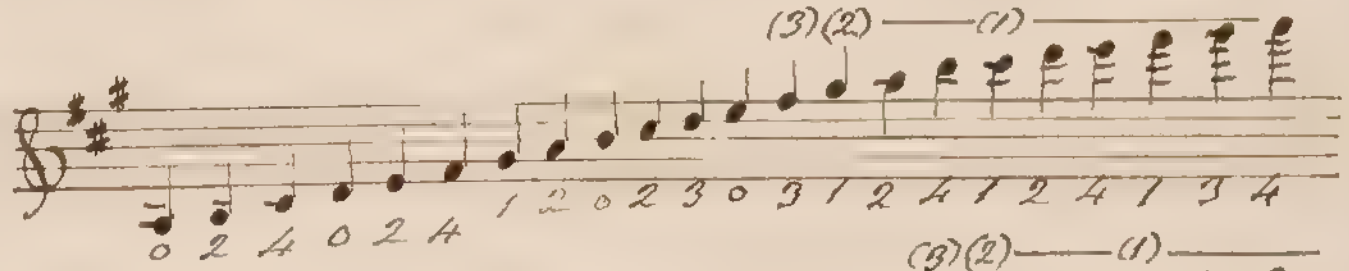
Sol mayor



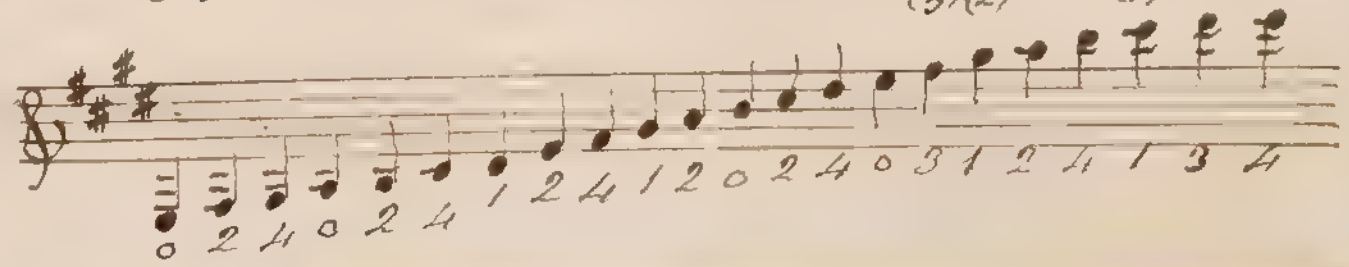
Re mayor

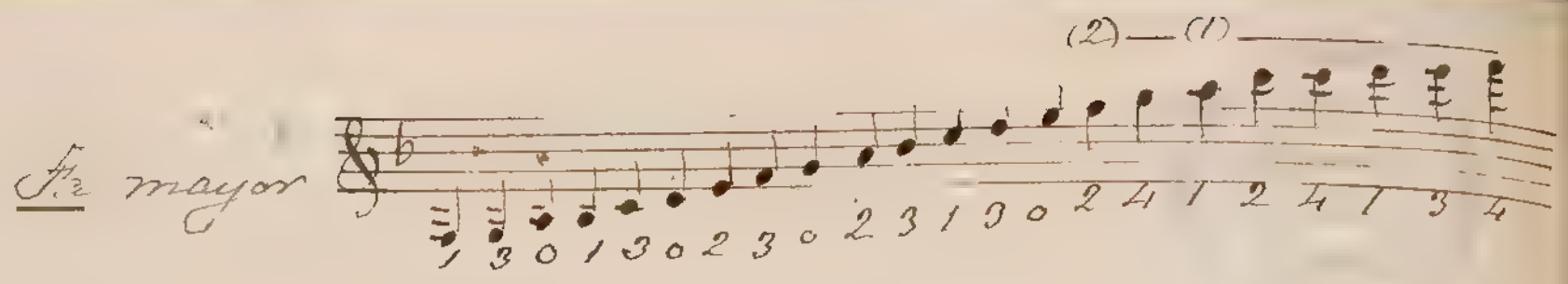


La mayor

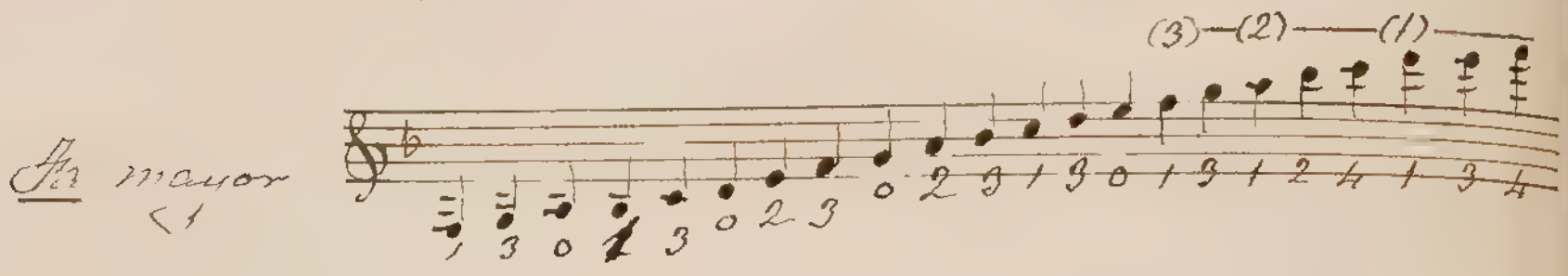


Si mayor





La misma escala con otra digitación



Todas las escalas que acabamos de ver, se ejecutarán al bajar, sirviéndose de los mismos números que guiaron su digitación subiendo.

Al escribir las cinco escalas de do, las he numerado escrupulosamente á tenor del trabajo concienzudo escrito por mi buen amigo Dn. Domingo Bonet, donde están tratadas las escalas con mucho órden y rigurosamente digitadas, constituyendo una obra digna de encomio.

En las escalas de sol, de re y la última de fa; á partir del mi libre, podrán tambien continuarse las notas sol sobre la prima, aceptando en dicho caso los números de los dedos, ~~mas no los de las cuerdas~~ y haciendo caso omiso de los de las cuerdas.

Escalas menores. Las escalas menores pueden ser melódicas y harmónicas: son melódicas cuando suben de un semitono la sexta y la séptima, y harmónicas cuando la séptima solamente sufre esta alteración.

Ejemplos

Melódica

Harmónica

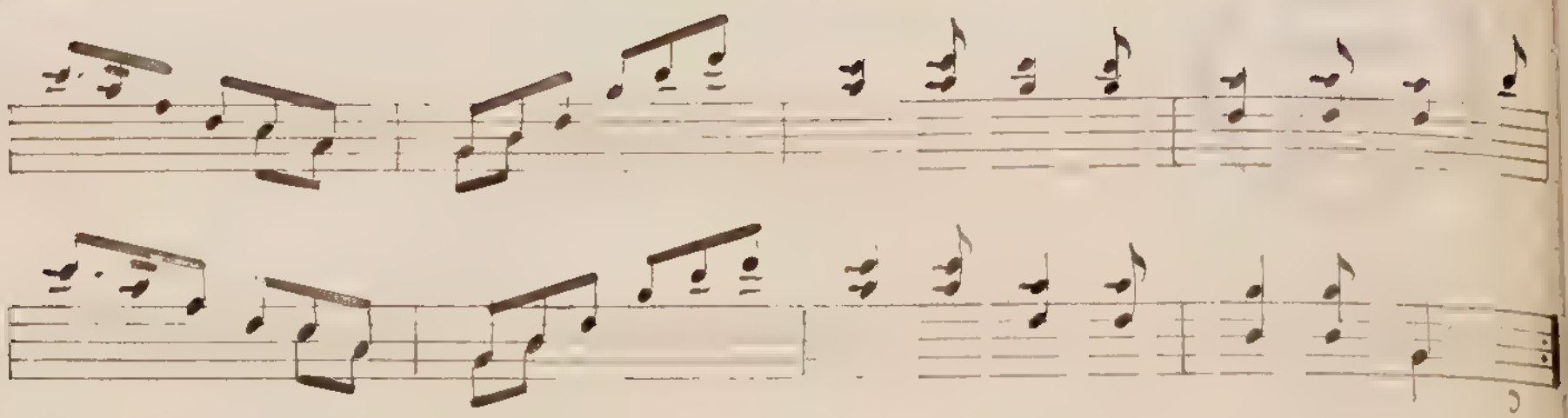
Las tres escalas menores que ha visto ya el alumno en las lecciones son melódicas y del todo conformes á las esplicaciones dadas en la primera de dichas lecciones.

La escala harmónica se llama así, porque guarda mas analogía con la constitución de los acordes, pues en ellos no se halla alterada la septa.

A.l bajar desaparece en la escala menor todo signo accidental.

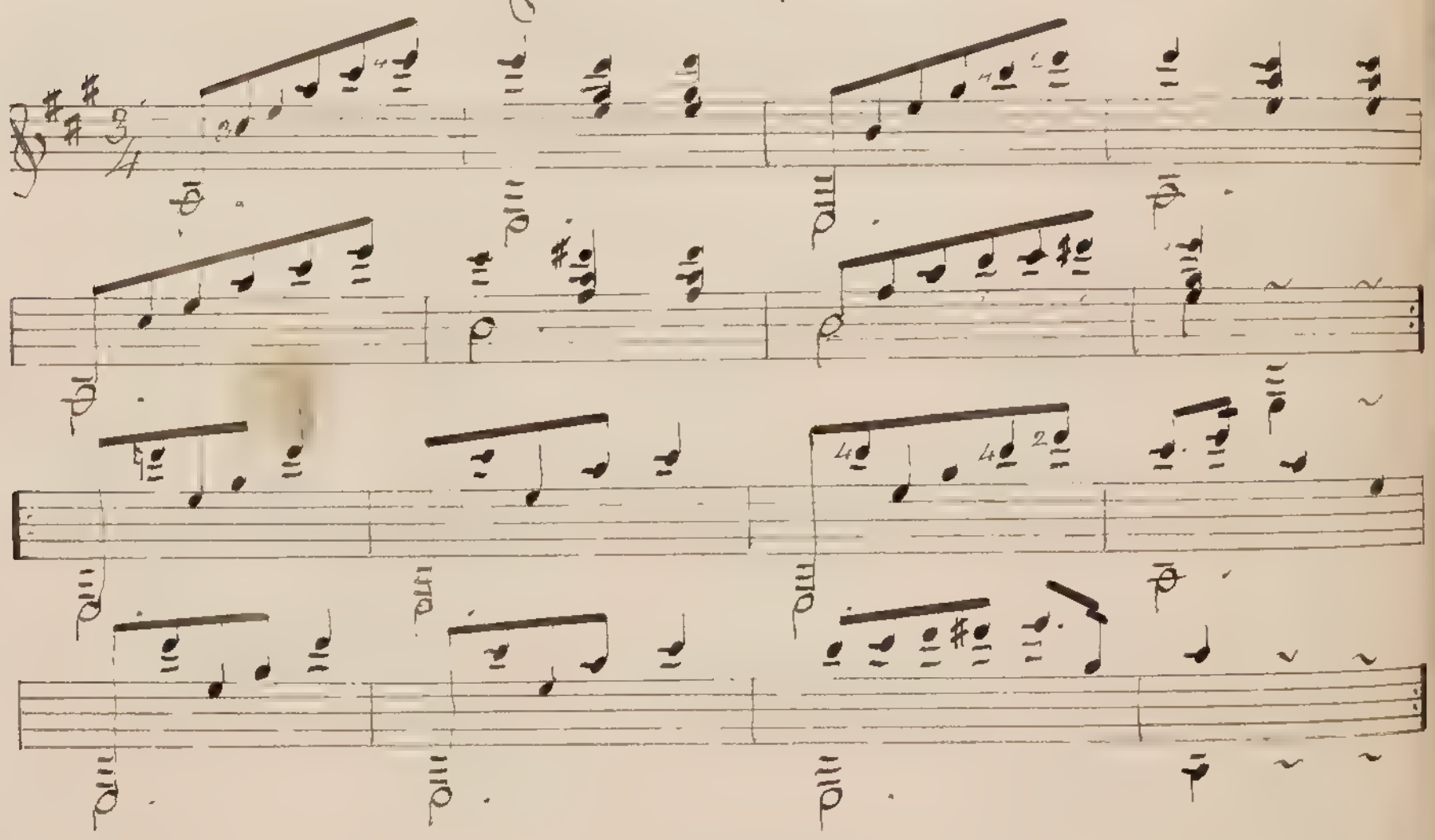
Como suplemento á esta primera parte del método, pongo á continuación las escalas en todos los tonos mayores y menores, (estas harmónicas). Pongo tambien una tabla general de los tonos que habrá podido ver paulatinamente el alumno en el transcurso de sus lecciones, conforme le aconsejé en los párrafos

Ejercicio en 7.ª posicion



El siguiente ejercicio es igual al de la leccion anterior, pué fué escrito para tocarse en la 12ª posicion; pero ahora, con motivo del cambio de tono, los bajos se hallan en cuerdas distintas.

Ejercicio en 7ª posicion.



Lección 9ª

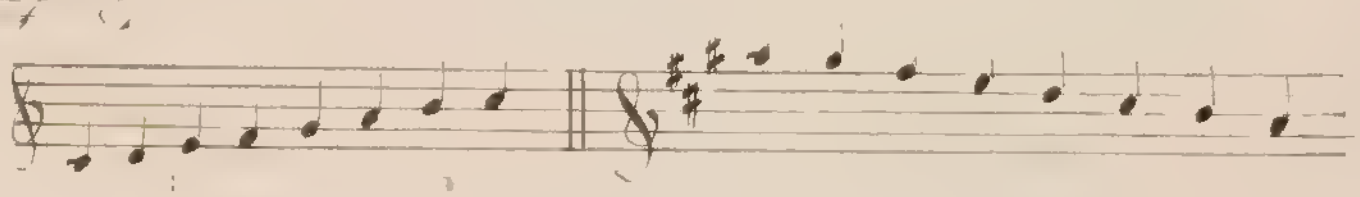
9. [illegible] — Su division. — Observaciones relativas [illegible] sucesion. — Escalas directas.

—

[illegible] que voluntariamente me propongo [illegible]

Escala directa de la sucesion inmediata ó progresiva (de otra subiendo ó bajando.

Ejemplos



La de movimiento simétrico está formada de agrupaciones simétricas que asimismo suben ó bajan progresivamente

En esta leccion me ocuparé de las [illegible] que ya empiezan y siendo las de mas uso en la guitarra.

[illegible] las veras [illegible]

[illegible] que [illegible] sobre [illegible] esta cuarta [illegible].

En las escalas de quinta extensión, será mas cómodo ~~[illegible]~~ aprovechar el movimiento de una hasta doble que [illegible] tiempo de cambiar la mano derecha de subiendo como bajando.

Para obtener rapidez en la ejecución de las escalas, convendrá que la mano derecha ejecute con los dedos impares y medio alternando, conforme lo [illegible] oportunamente en la lección 11.

Si bien se lo ha visto en el cuadro de [illegible] se considera que en las escalas de do y de re que acaba en las lecciones 13 y 14, no media favor establecido otra digitación para la mano izquierda; pero entonces mi objeto es otro que el de dar a conocer la modificación de la escala, para que simplemente sobre el mismo.

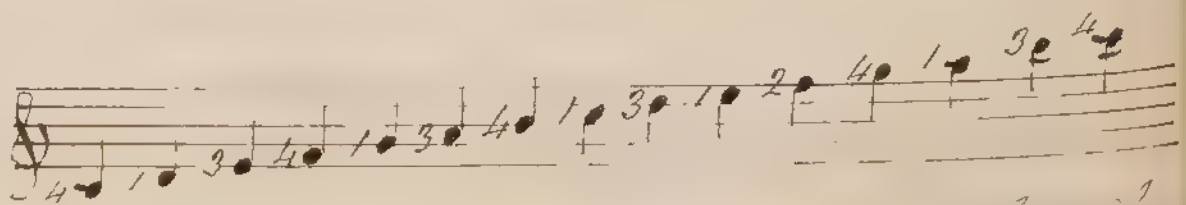
Aquí nuevamente voy a presentar con la digitación debida las escalas mayores de los tonos menos usuales, siendo á las de sol, la, mi y fa, una repetición de las mismas

Es conveniente que el discípulo estudie y repita las siguientes escalas hasta obtener igualdad, facilidad y limpieza

~~Escala de Do~~ mayor

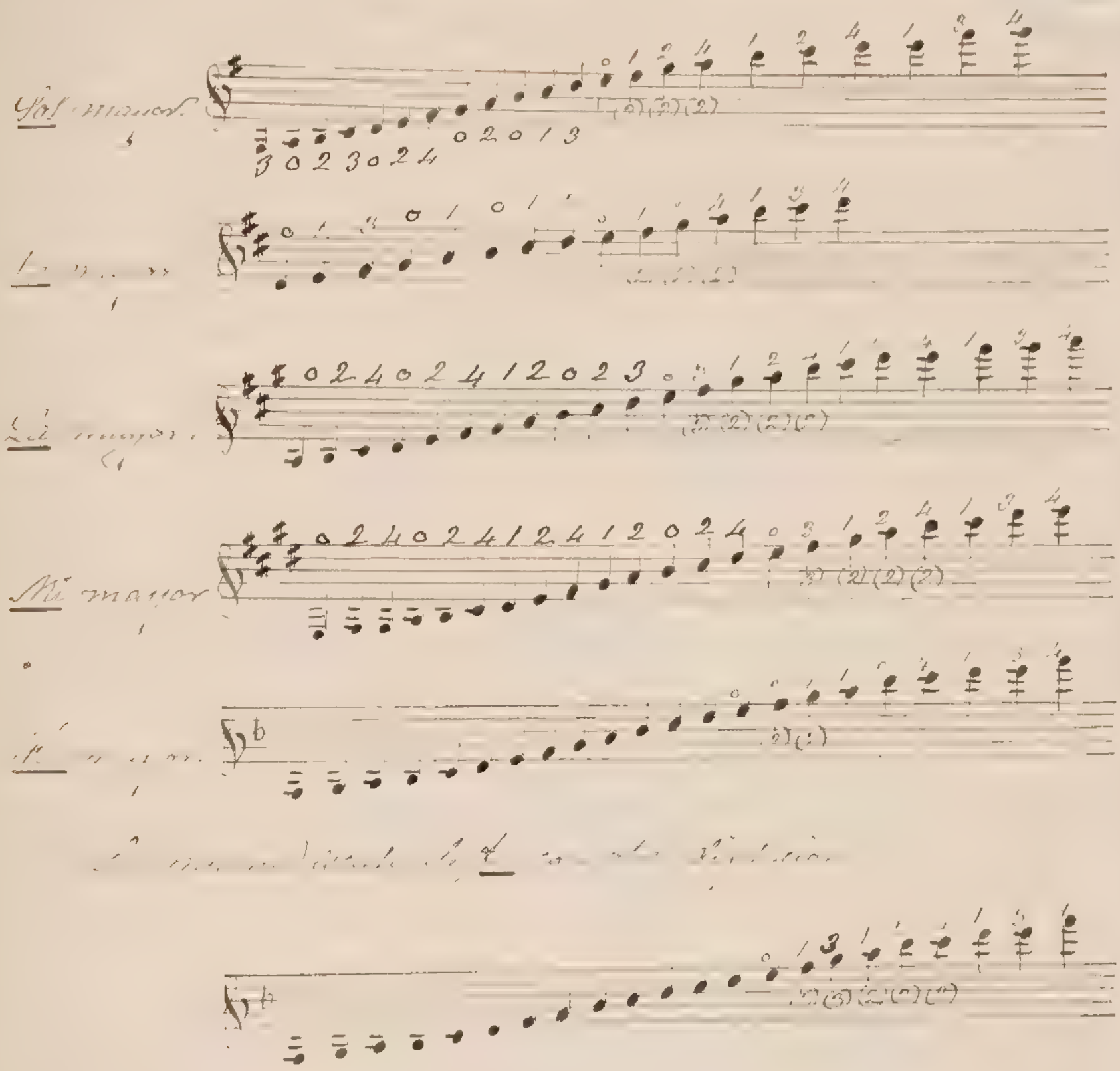
La misma con otra digitación, esta en contraste, tal como ha sido hecho en la lección 28 al tratar de las posiciones.

5ª posicion



Por este mismo medio se podrá ejecutar una escala de Empleando la 2ª formula

Los octavas sobre la dos tercias ascentes dos tres de clavos de [illegible]
Subiendo
descendo Vesde el Sol # en adelante 3ª fórmula, desde el Re #.



[illegible]

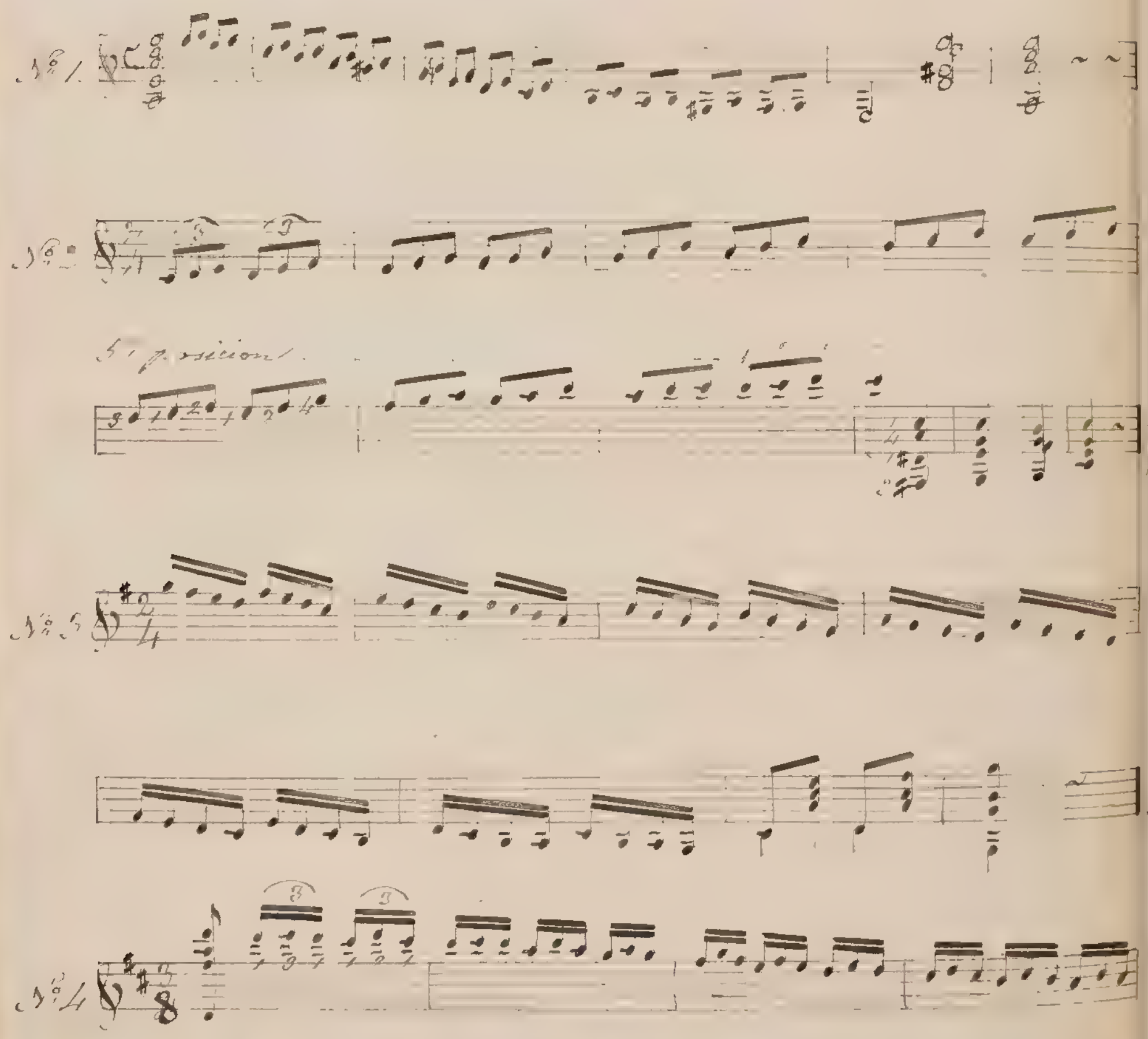
[illegible]

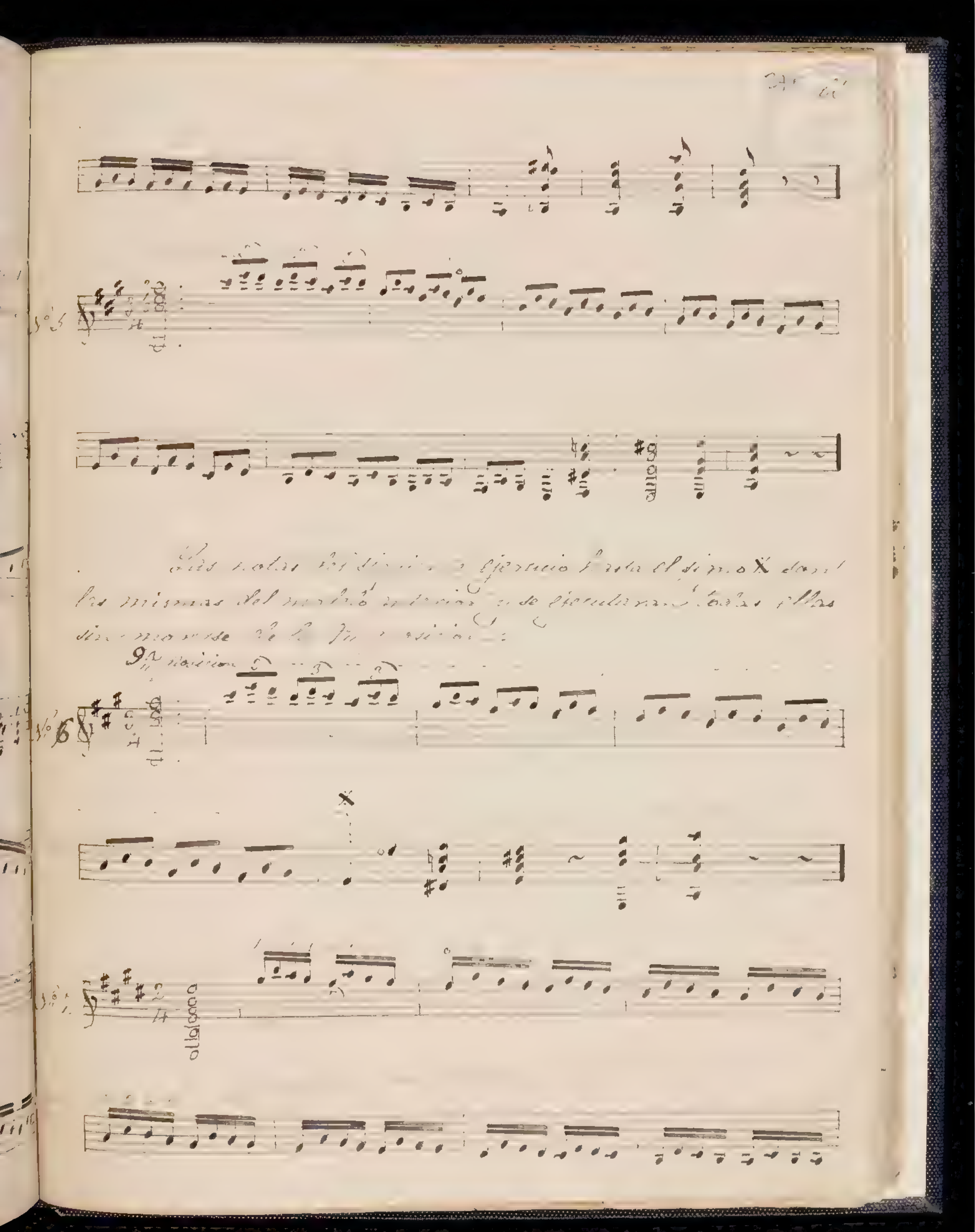
[illegible]

[illegible]

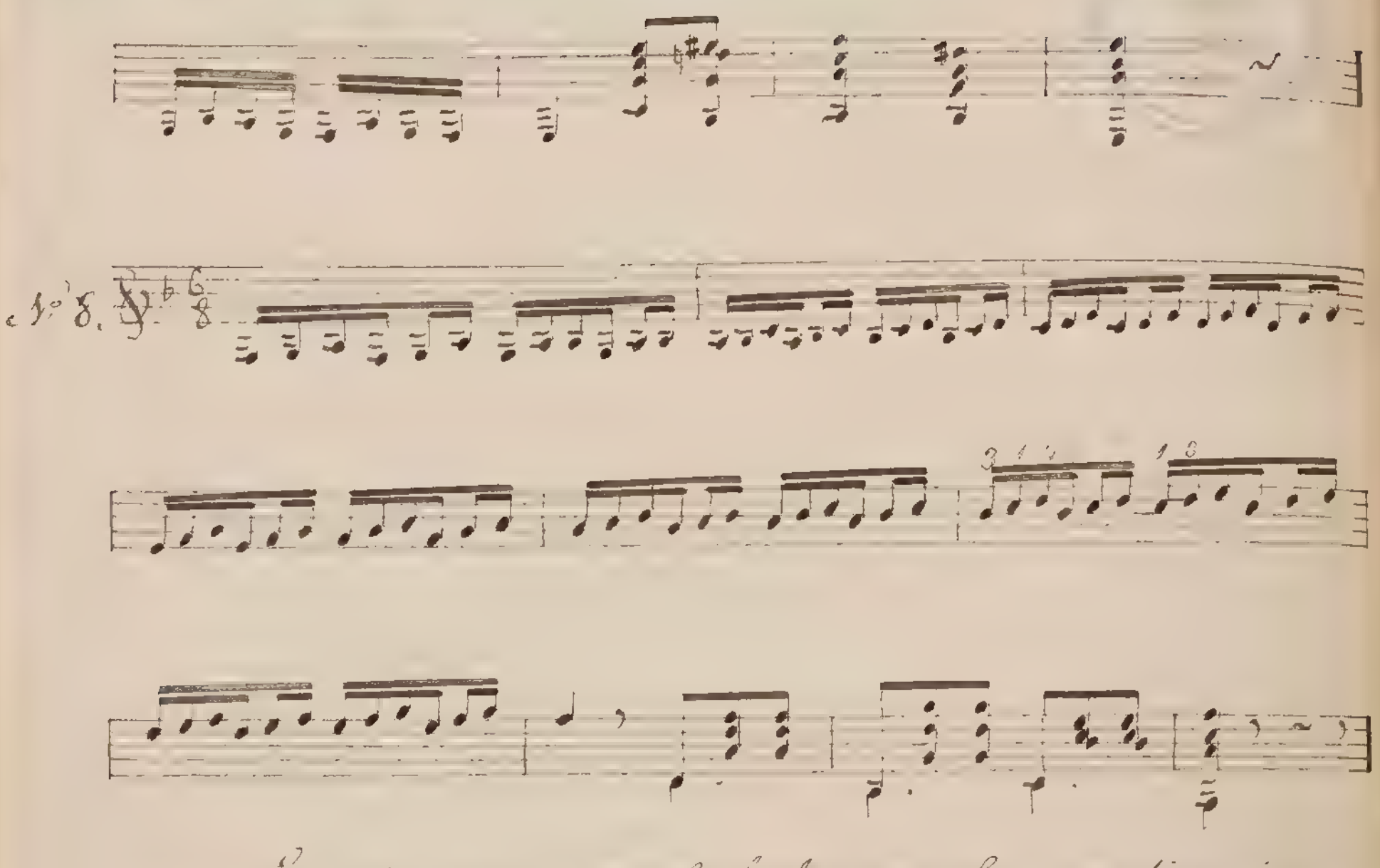
[illegible]

[illegible]


No 1
No 2
5ª posicion
No 3
No 4


Las notas del principio hasta el signo X son
las mismas del verso anterior, se ejecutan todas ellas
sin marcarse el fin de verso:
9na variacion
X
allegro

Fa. 202

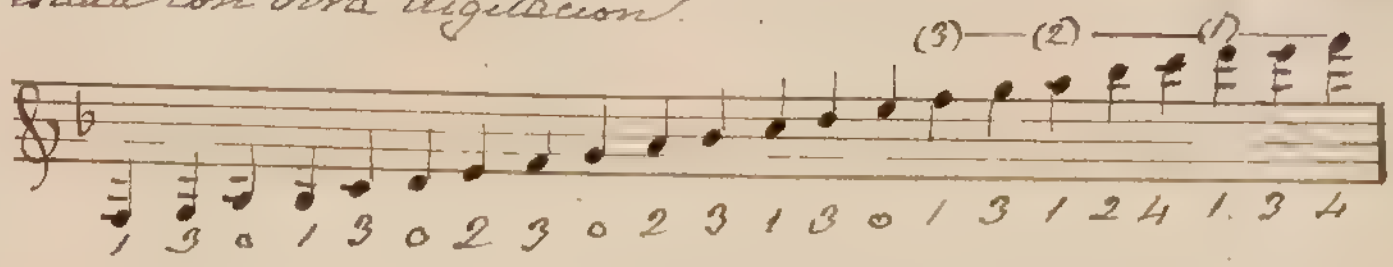


En este ejercicio pueden hacerse muchas combinaciones, y otras parecidas variando y bellos con el uso de los ligados, de lo que mas tarde podrá persuadirse el alumno.

En las escalas de sol y la últ.ª de fa, a partir del mi libre, de re, podrán también continuarse las mismas sobre la prima, aceptando en dicho caso los núm.s de los dedos, mas no los de las cu

La misma escala con otra digitación.

Fa mayor



Todas las escalas que acabamos de ver, se ejecutarán al bajar, sirviéndose de los mismos números que guiaron su digitación subiendo.

En las escalas de sol, de re y la última de fa, á quienes del mi libre, podrán tambien continuarse las notas sobre la prima, aceptando en dicho caso los números que se refieren á los dedos, y haciendo caso omiso de los de las cuerdas.

Escalas menores.

Las escalas menores pueden ser melódicas ó harmónicas: son melódicas cuando suben de un semitono la sexta y la septima, y harmónicas cuando la séptima solamente sufre esta alteración.

Ejemplos

Melódica

Harmónica

~~Las tres escalas menores que ha visto ya el número en las lecciones nº 3, 24 y nº 5, son melódicas y del tono contor me las explicaciones dadas en la primera de dichas lecciones.~~

~~La escala harmónica se llama así porque guarda mas analogía con la constitución de los acordes, pues en ésta no se halla alterada la sexta.~~

Se llama escala melódica, porque hace referencia á la

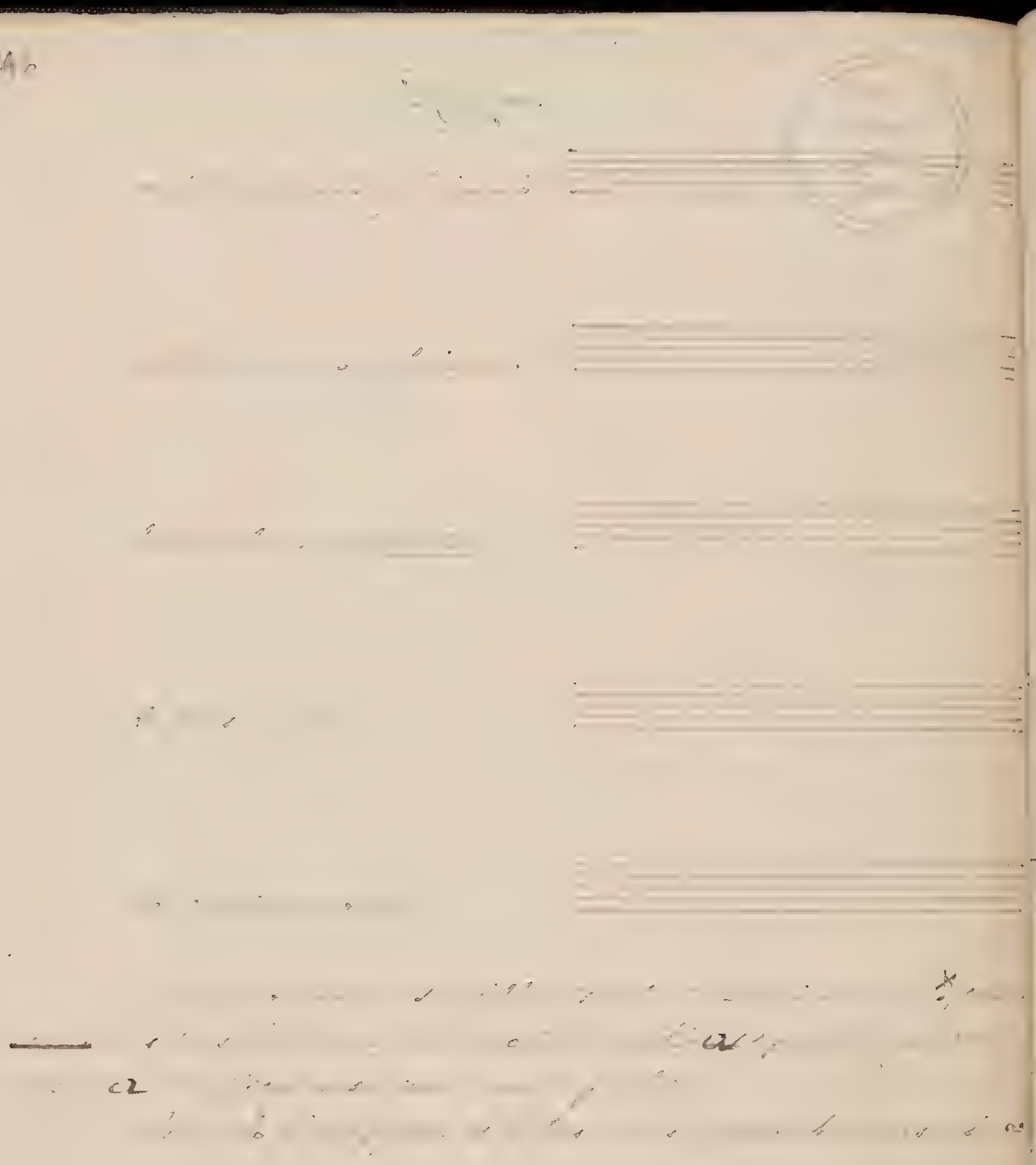
melodía ó canto, y ella es la que procura á la voz humana mas facilidad de ejecución. Las tres escalas menores que ha visto ya el alumno en las lecciones 29, 30 y 31, son melódicas y del todo conformes con las explicaciones dadas en la primera de dichas lecciones.

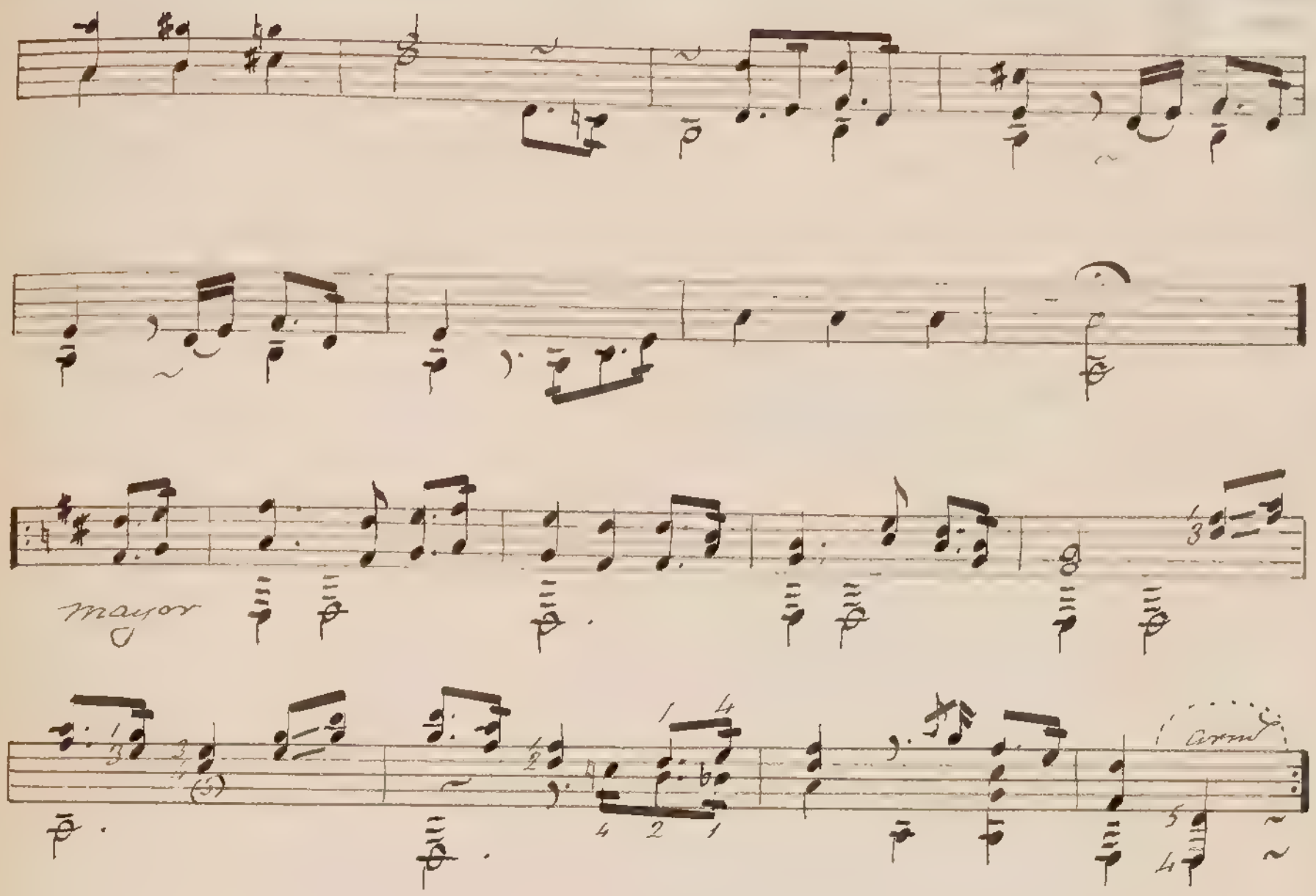
La escala harmónica se llama así porque guarda mas analogía con la constitución de los acordes, pues en ellos no se halla alterada la <u>sexta</u>.

Al bajar desaparece en la escala menor todo signo accidental, como podrá verse en todas las menores que se hallan despues de esta lección.

Como suplemento á esta primera parte del método, pongo á continuación las escalas en todos los tonos mayores y menores, (estas harmónicas). Pongo tambien una tabla general de los tonos, que habrá podido ver paulatinamente el alumno en el transcurso de sus lecciones, conforme le aconsejé en los párrafos 6, 14 ... 23.

Lecciones 6 – 10 – 17.





Lección 57.

De las diversas calidades que puede tener un mismo sonido — las diversas maneras de pulsar — El buen uso de los mismos contribuye á la perfección — asegurará

—

Una misma nota puede tener diversas calidades y esta ~~diversidad~~ depende de la manera de pulsar, ó sea de la ~~elección de la cuerda que~~ urgo elija para la producción del sonido. ~~se le presente~~ Me referiré primero ~~[illegible]~~ á la manera de pulsar que usado se establecido en la lección 1ª de Violín de la nueva Gerichts Weise acostumbrándose á pulsar las cuerdas de la

no podrá observar la diferente calidad de sonido que resulta si se pulsa en diferente sitio. Para darle una ligera idea de ello, me referiré á los diversos puntos que podrá comparar. Consiste por pulsar una cuerda fija al trasto 12; luego la misma cuerda en el sitio ordinario, y luego á un centímetro del puente ¿no es verdad que dichos tres sonidos son de calidad distinta? Pues esto basta para que un oido delicado pueda percibir en una misma nota diferentes calidades ó matices segun sea el sitio donde se pulse.

Los dos bordones mas graves pulsados sin fuerza hácia los trastes 15 ó 16 (por encima de la roseta), producen sonidos de muy buena calidad y sumamente dulces.

Vamos á lo referente á la mano izquierda: en la leccion 13 (Exquisonos), vimos la manera de reproducir los sonidos: de ahí depende precisamente la variedad de matices de que es susceptible una misma nota. El mi de la prima al aire, por ejemplo, podemos reproducirlo en la segunda cuerda, 5º trasto; en la tercera cuerda, 9º trasto; y en la cuarta cuerda trasto 14. ¿Se tienen pues que en esta sola nota el oido ha podido apreciar cuatro calidades distintas.

El mi de la prima al aire, difiere bastante del de la segunda cuerda, pues este siempre es mas dulce. El de la tercera cuerda, por razon de su grueso, la calidad es muy distinta de los anteriores; y por último, el mi de la cuarta cuerda es el que mas se distingue de los otros, pues ya es sabido que el sonido de un bordon y el de una cuerda de tripa, difieren en razon de calidad con motivo de su distinto material y fabricacion.

Cuanto acabo de exponer se verá del siguiente

haciendo idéntica combinación con el 4º de segunda y el 4º de la tercera de

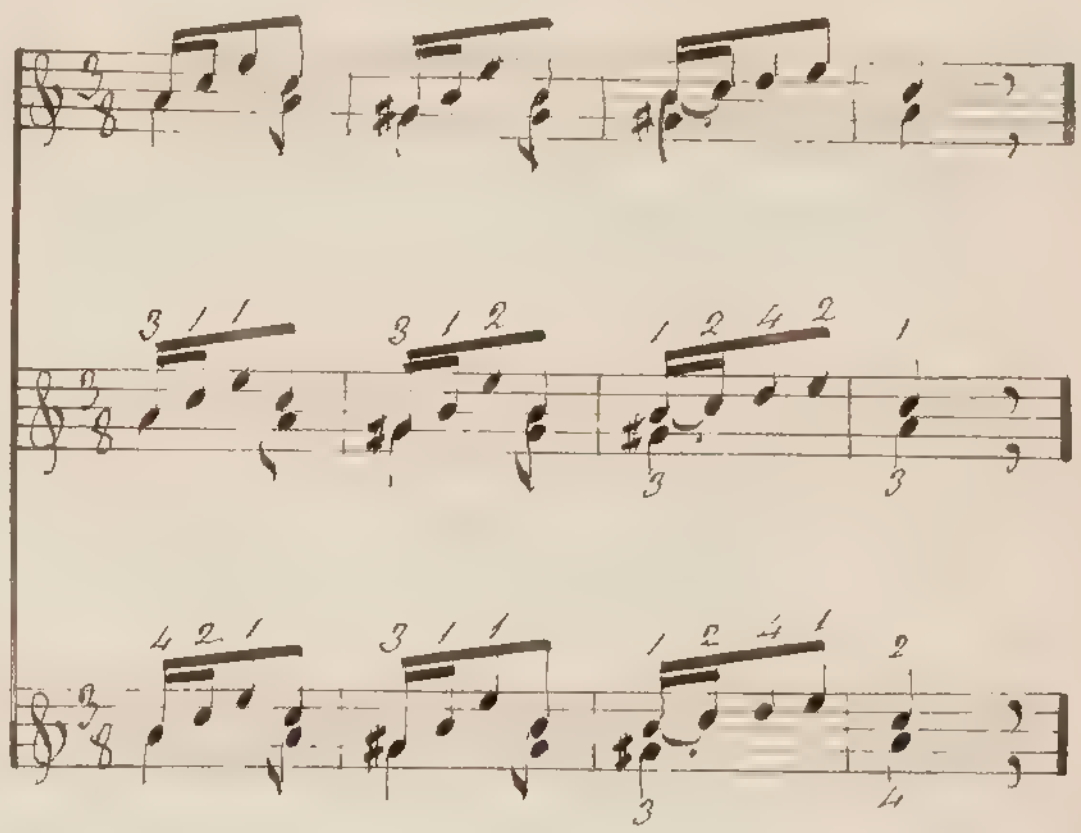
El buen uso de las cuerdas contribuye á la perfección, y de aquí provienen algunas veces el efecto que suele obtener el ejecutante. (x)

Los cuatro compases del siguiente ejemplo se ejecutarán de las maneras destinadas, primero en su sitio ordinario, después tomando por base la 5ª posición y después tomando por base la 9ª posición.

Sitio ordinario.
(Sonidos en su origen)

Teniendo por base el 5º traste.
(1os equisonos)

Teniendo por base el 9º traste.
(2os equisonos.)



Otro de los efectos de la mano es el rasgueo o rasgueado, que consiste en hacer sonar todas las notas de un acorde, arrastrando sobre las cuerdas con cierta rapidez los dedos de la mano derecha. Este efecto debe usarse con mucho tino y moderación. De otro modo sería monótono y fastidioso. Así, pues, sólo en alguna frase de un bolero por ejemplo, si otro aire de carácter español es donde

(x) Mi amigo el ejercicio Antonio Ruiz Rivas que en mi concepto mucho los, se me parecido bien dedicado á este género de efectos.

124 25,

el rasgueado siente oportunamente.

Leccion 58.

Notas producidas solo con la mano izquierda. — ~~Cuales son los sonidos mas claros~~ Se ejecucion. — Cuáles son los sonidos mas claros. — Aspereza y suavidad de los bordones.

—

2. ~~Explicaciones del libro~~ En el transcurso de estas lecciones hemos ido ya trazando el camino que conduce á la materia que vamos á tratar. ~~objeto de esta leccion~~ Asi pues, podemos decir que los [illegible] las vibraciones sostenidas y los equisonos, son los elementos puestos en juego. ~~De suyo [illegible] para llegar á obtener los sonidos con~~ ~~los sonidos que puede producir~~ la mano izquierda sola.

1. Otro de los efectos de la guitarra es el de producir sonidos sin pulsarlos la mano derecha. ~~Es efecto, las cuerdas de la guitarra pueden sonar sin que sean pulsadas~~ Para ello basta que los dedos de la izquierda caigan con fuerza sobre las cuerdas en el traste correspondiente; las notas se oirán por presión.

3. Se notará con frecuencia, que dos ó mas notas sucesivas en una misma cuerda, se han de ejecutar como ligadas, sobre todo en los pasages rápidos donde las notas son de corta duracion. En el Andantino que escribo en efecto, he ligado ya esta clase de pasages en los compases 7, 11, 12 y 15.

Cuando haya una nota al aire, se ejecutará cogiendo la cuerda con la yema del dedo que le corresponda ó haciéndola en su equisono inmediato.

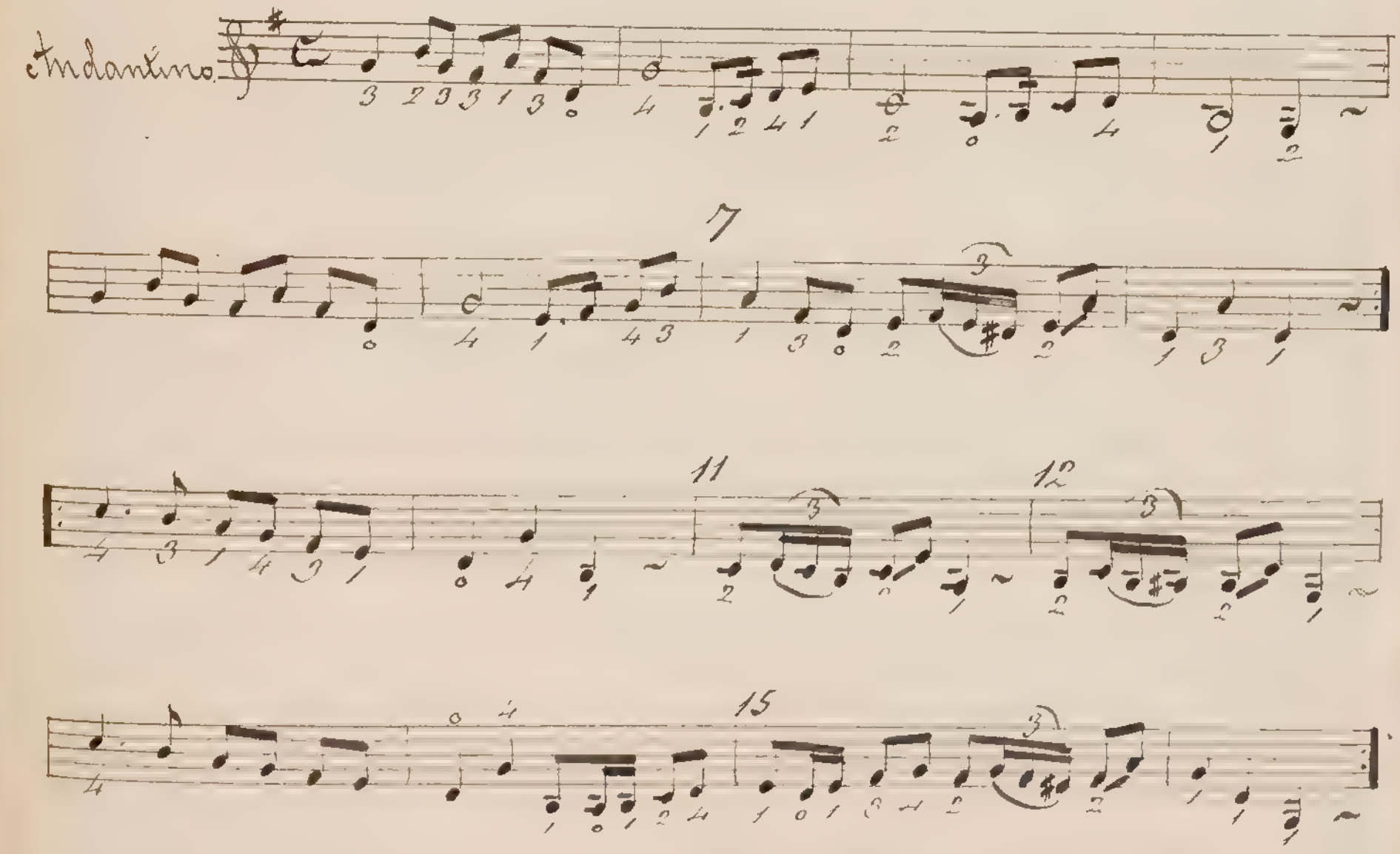
Los dedos de la izquierda se esfuerzan aquí como en las vibraciones sostenidas, pero la rapidez de ejecu-

cion no permite apreciar este esfuerzo sino en las notas de mas valor.

Los sonidos mas claros ~~y limpios~~ son los que se obtienen sobre el primer tercio de la cuerda, esto es, desde la cejuela al 7º traste.

Los bordones cuando son nuevos, tienen cierta aspereza que se manifiesta mas al tocar con la mano izquierda sola. De ahí que el guitarrista tocará con mas gusto y facilidad estos pasages, cuando los bordones limpios siquiera dos ó tres dias de uso: entonces adquieren cierta suavidad y su sonido es mas agradable.

He procurado numerar bien este Andantino, para que el alumno no tropiezo en la digitacion.



Leccion 49.

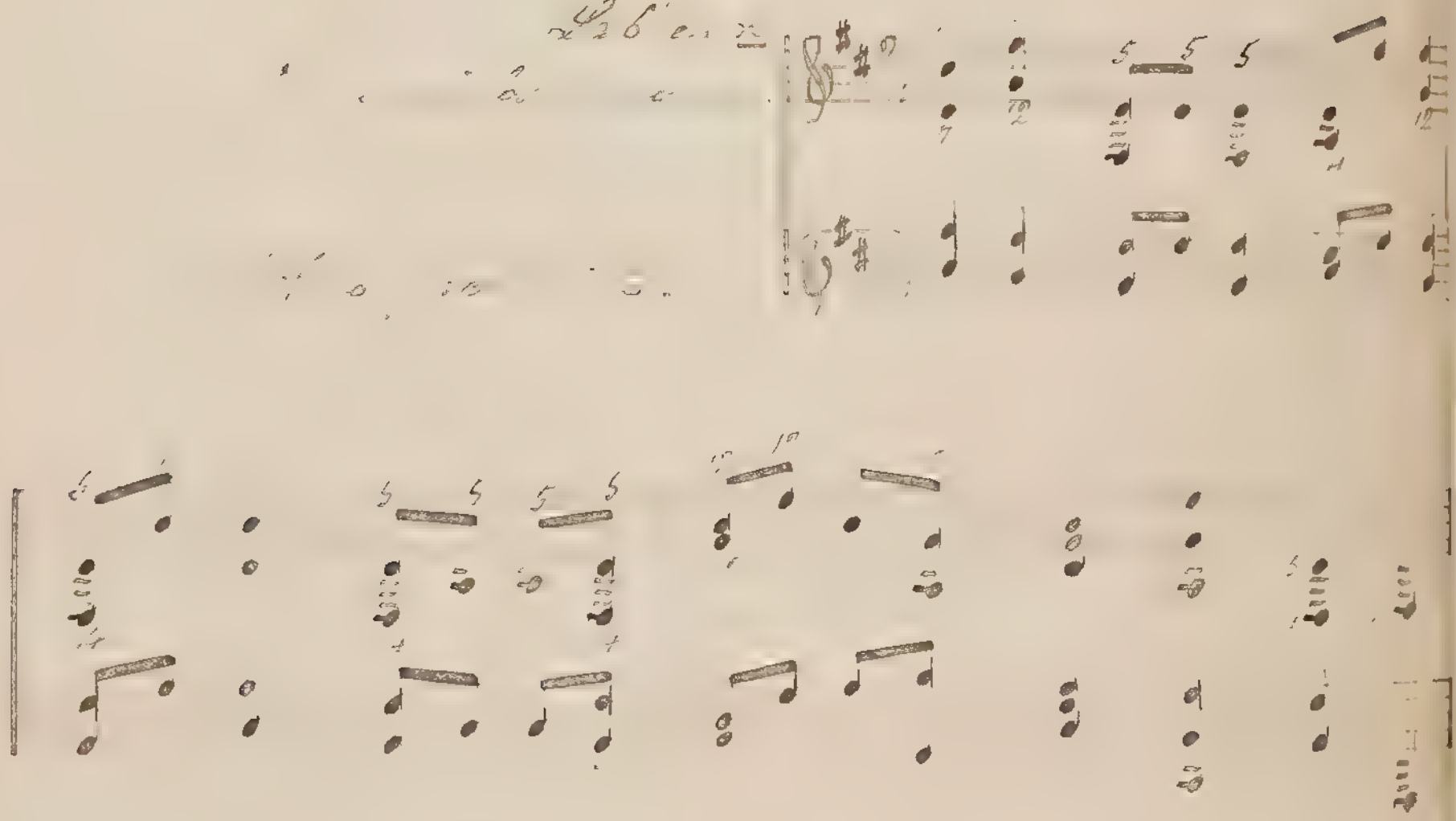
Campanelas.

En la leccion 21, ocupandome de las notas de doble cuerda, he recomendado que aquella materia daba lugar á ejercitarme mas tarde al tratar de los efectos de la guitarra.

Los pasajes de 3.as, 6.as y 10.as pueden embellecerse con una nota continua de acompañamiento, sea superior ó intermediaria y producen un efecto singular. Esta nota continua se hace siempre en una cuerda al aire mas cuando el tema de las cantantes sea mas agudo ó mas épico que este bien indicada la digitacion!

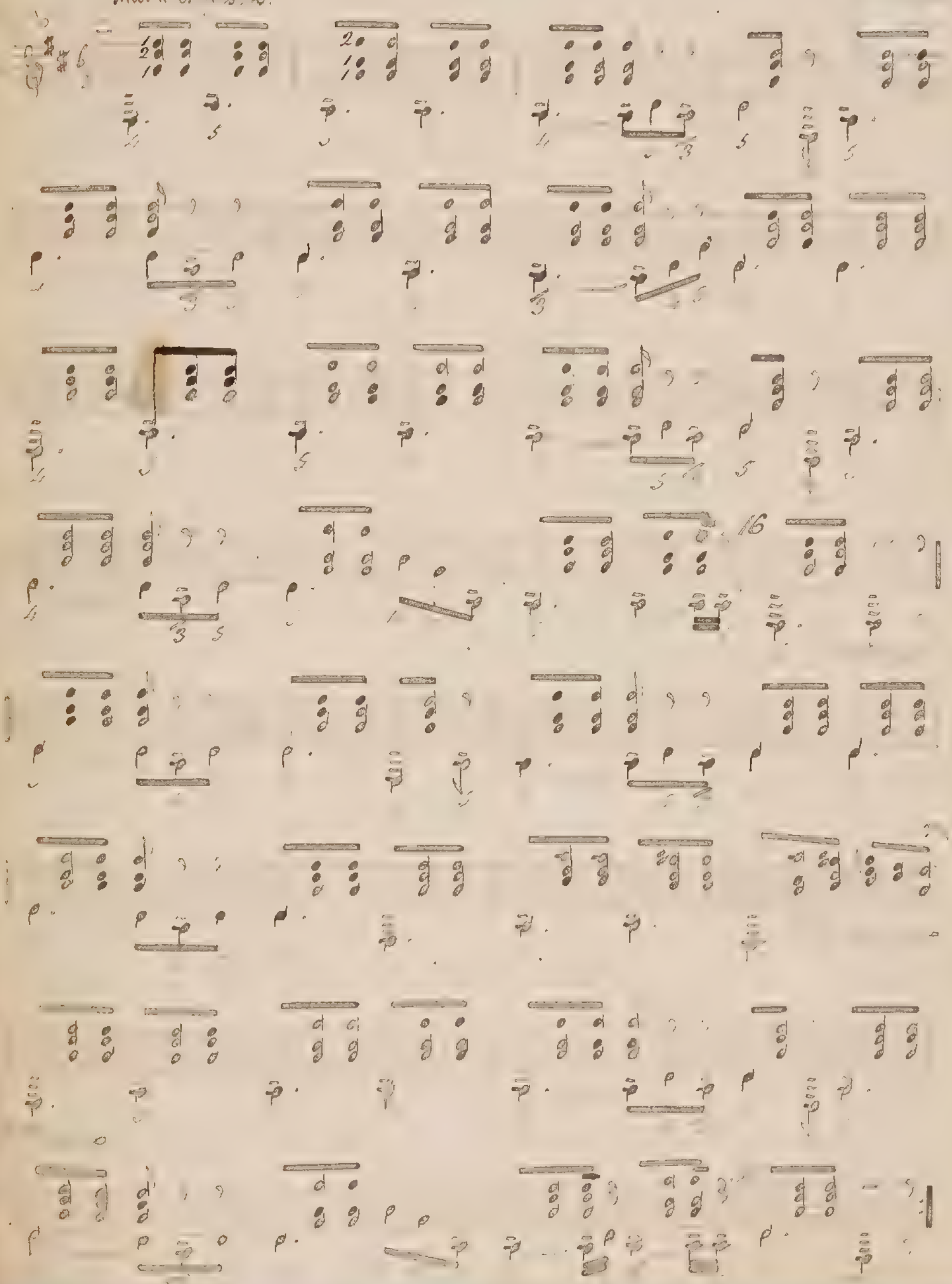
Muchas veces que se pulsan al aire hasta dos cuerdas consecutivas forman parte de un acorde ejecutado a distancia de la vihuela! Para diversificar ciertos pasajes se pueden reservar á esta clase de efectos á los que se da el nombre de Campanelas.

Andante expressivo.



uno de los efectos mas sorprendentes

Andante ver esimo.



Leccion 58.

Armónicos octavados. — Ventaja de estos armónicos — Modo de ejecutarlos. — La mano derecha puede obrar de dos maneras — ~~Recreacion~~ Allegro moderato.

En la leccion 56 he dado el nombre de armonicos simples á los que hasta ahora conoce el discípulo, para distinguirlos de los octavados que forman el objeto de esta leccion. En la ejecucion de aquellos nos hemos servido de ambas manos; tratándose de estos, solo la mano derecha queda destinada á la produccion del sonido armónico.

Sabiendo ya que en el traste 12 se halla la octava, es ~~allí~~ donde se obtiene el armónico mas claro, de aquí la ventaja de poder obtener igualmente claros todos los modos de la escala cromática, dado el supuesto que la sola mano derecha puede desempeñar todo el trabajo que han de hacer las dos manos para producir el armónico.

Así es en efecto: mientras que la mano izquierda obra como de costumbre recorriendo los trastes ó preparando acordes, la derecha puede ocuparse en hacer los armónicos [illegible] á la mitad de la cuerda vibrante.

Este procedimiento aplicado á la guitarra, es debido á Mr. François de Fossa, militar francés, autor de varias composiciones y excelente guitarrista, quien tradujo en París la Escuela de guitarra de Aguado.

~~La ejecucion &.~~

[illegible] con los sonidos [illegible] prenda el modo de ejecutarlos, bastará que se fije en el ejemplo siguiente:

Leccion 58.

Armónicos octavados. — Ventaja de estos armónicos. — Modo de ejecutarlos. — La mano derecha puede obrar de dos maneras. — ~~Ejercicio~~ Allegro moderato.

En la leccion 56 he dado el nombre de armónicos naturales los que hasta ahora conoce el discípulo, para distinguirlos de los octavados que forman el objeto de esta leccion. En la ejecucion de aquellos nos hemos servido de ambas manos, tratándose de estos solo la mano derecha ~~solo~~ queda destinada á la produccion del sonido armónico.

Sabiendo ya que en el trasto 12 se halla la octava, y que es ~~allí~~ donde se obtiene el armónico mas claro, de la ventaja de poder obtener igualmente claras todas las notas de la escala cromática, dijo á V. que la sola mano derecha puede desempeñar todo el trabajo que han de hacer cada dos manos para producir el armónico.

Así es en efecto: mientras que la mano izquierda obra como de costumbre, recorriendo los trastes o preparando acordes, la derecha puede ser [illegible] en hacer los armónicos siempre á la octava, esto es, á la mitad de la cuerda sobre [illegible]. He aquí su ejecucion: el índice de la derecha se apoyará en lo posible pisando armónicamente la cuerda en su mitad, y el pulgar la hiere, quedando aun libres los tres medio dedos dispuestos si viene el caso, á pulsar otras notas en combinacion con los sonidos armónicos. Para que el alumno comprenda el modo de ejecutarlos, bastará que se fije en el ejemplo siguiente:

Método completo de guitarra

por

José Ferrer Esteve.

—

Índice.

Este índice no es válido.
(sigue el bueno).

Pags.

Prefacio.

Reseña histórica de la guitarra.

Conocimientos preliminares. La guitarra: — Descripción de las partes que la componen. — Apreciaciones acerca de la elección de una guitarra. — Constructores mas notables.

1ª parte.

Sección elemental y conocimiento progresivo de los tonos.

Lección 1ª. Nombre de las cuerdas. — Notas al aire. — Señales del tono de la guitarra. — Posición en clase de los. — Pulsar y rasgar. — Colocación del instrumento. — Mano izquierda. — Mano derecha. — Modo de templar la guitarra.

Lección 2ª. Dedos. — Posición. — Inflexiones para el uso de ambas manos. — Observaciones sobre los dedos de la izquierda. — Lista y repetición de la escala. — Ejercicios.

Lección 3ª. Semitono y tono. — Los doce primeros trastes de la guitarra. — Lo primero que debe seguir del trastear. — De las uñas. — Que es é que es bello y medios los dedos claros. — Simultaneidad de ambas manos. — Escala cromática. — Primeros ejercicios.

Lección 4ª. De memoria. — Modo de pasar la escala. — Empleo de trastes de la mano derecha. — De repeto. — Ejer

cicio en Larreado.

Lección 5ª Combinaciones de los arpegios. — Arpegios de cuatro dedos.

Lección 6ª Tonos mediseptos. — Tono de do mayor. — Ceja. — Figura y manejo de la ceja. — Su importancia de la ceja. — Ejercicio para el pulgar.

Lección 7ª. Cualidades relativas á la ejecucion. — Ejercicio para practicar con los dedos indice y medio.

Lección 8ª Antigua y moderna manera de escribir la musica de guitarra. — Notas que pertenecen al pulgar. — Ligadura. — Ejercicio para los dedos pulgar indice y medio.

Lección 9ª Origen y grado de la perfeccion á que ha llegado el órgano establecido en la Escuela. — Ejemplo. — Ejercicio.

Lección 10ª. Su clase y Harmonia. — Manera de compararlas. — El metro, reglas de la guitarra. — Partido que puede sacarse de ella. — Modo de pulsar cuando se representa el punteado de un canto en manos de cierta rapidez. — Trés.

Lección 11ª Necesidad de dar y dar las manos para tocar y leer. — Las medias en el tono de do.

Lección 12ª. Signos esenciales y accidentales. — Tono de sol mayor. — Su digitacion. — Escala de sol. Sus acordes y un preludio. — Allegretto.

Lección 13ª. Sigue el tono de sol mayor. — Notas que im-

dicanz dos valores. — Andante.

Lección 14. Mas práctica en el tono de sol. — Consejo para prevenir el paso á los tonos de afinidad. — Vals.

Lección 15. ~~Tono de re mayor.~~ Observación sobre la escala de ~~nuevo tono.~~ re mayor. — Escala de re mayor, sus acordes y un preludio. — Mazurka.

Lección 16. Mas práctica en re mayor. — Final^te^ mosso.

Lección 17. Tono de la mayor. — Escala de la mayor, sus accordes y un preludio. — Minué.

Lección 18. Reproducción de los sonidos. — Equísonos. — Sonidos originales. — Modo de designar los equísonos en la escritura. — Tabla de los equísonos. — Allegretto.

Lección 19. ~~Tono de mi mayor.~~ Escala de mi mayor sus acordes y un preludio. — Allegretto.

Lección 20. Mas practica en mi mayor — Acciacatura. — Vals.

Lección 21. Tono de fa mayor. — Escala de fa mayor, sus acordes y un preludio. — Marcha.

Lección 22. Continúa el tono de fa mayor. — Andante.

Lección 23. Observación sobre los demas tonos mayores. — Consideraciones sobre el tono menor — Escala de la menor, sus acordes y un preludio. — Andantino.

Lección 24. Escala de mi menor, sus acordes y un pre-

ludio. — Vals lento.

Lección 125. Escala de re menor, sus acordes y un preludio. — Notas repetidas sobre una misma cuerda. — Silhouette.

Lección 126. Tonos menores de si, fa# y do#, relativos de re, la y mi mayores. — Preludios para dichos tonos. — Diferencia entre postura y posicion.

Lección 27. De las posiciones. — Cuales son las principales. — Tabla demostrativa. — Medio que se ofrece de robustecer los acordes.

Lección 128. Ejercicios para completar cuanto me he propuesto ~~para completar cuanto en corresponden~~ ~~lección anterior~~ en la lección anterior.

Lección 129. Práctica sobre la 2ª posicion.

Lección 30 Práctica sobre las posiciones 4ª y 5ª.

Lección 31 Práctica sobre las posiciones 7ª y 9ª.

Lección 32. De las escalas. — Observaciones relativas á sus ejecuciones. — Escalas de do mayor.

Lección 133. Escalas mayores en los tonos mas usuales. — Escalas menores. — Siguen todas las escalas y una tabla general de los tonos.

2ª parte.

Notas de doble cuerda, ligados y notas de adorno.

Lección 34. Notas de doble cuerda: terceras, sextas, octavas y décimas.

Lección 35. Escalas de doble cuerda.

Lección 36 Ejercicio de terceras.

Lección 37. Ejercicio de sextas.

Lección 38 Ejercicio de octavas.

Lección 39. Ejercicio de décimas.

Lección 40. Modo de representar en la guitarra las partes esenciales de una orquesta. — Adagio.

Lección 41. De los ligados en general. — Su clasificación. — Su denominación con respecto al mecanismo.

Lección 42. Ligado subiendo

Lección 43. Ligado bajando.

Lección 44. Ligados figurados, y ligados simultaneos.

Lección 45. Del arrastre.

Lección 46. Arrastres simultaneos.

Lección 147. Notas de adorno. — Su division.

Lección 148. Apoyatura sencilla subiendo

Lección 149. Apoyatura sencilla bajando.

Lección 150. Apoyatura doble y mordente. ~~Gruppetto de tres notas~~

Lección 151. Gruppetto de tres notas.

Lección 152. Gruppetto de cuatro notas.

Lección 153. Del trino. — Cualidades del trino. — Diferentes maneras de emplearlo.

Lección 154. De las diversas ~~maneras~~ maneras que puede templarse la guitarra: — Temples que mas se prestan. — Importancia del temple en re. — Otros temples de menos uso. — Advertencia para templar la guitarra en mi mayor.

3ª parte
Efectos é imitaciones. — Expresion.

Lección 155. Sonidos harmónicos. — Belleza singular de los harmónicos. — Noticia acerca de la produccion de estos sonidos. — Relacion de los sonidos con los trastes. — La presion de la cuerda contribuye á la pureza del sonido harmonico.

Lección 156. Idea general de las notas harmónicas de cada cuerda. — Modo de escribir los harmónicos. — Observaciones. — Tabla de los harmónicos. — Resumen de los sonidos de dicha tabla.

Lección 57. Tonos á propósito para los harmónicos. — Harmónicos simultáneos. — Canto de harmónicos con acompañamiento. — Andante expresivo.

Lección 58. Harmónicos octavados. — Ventaja de estos harmónicos. — Modo de ejecutarlos. — La mano derecha puede obrar de dos maneras. — Ejemplo práctico.

Lección 59. Sonidos velados. — Su ejecución. — Sonidos nasales. — Juicio sobre el modo de escribirlos.

Lección 60. Vibraciones sostenidas. — Pueden producirse sobre dos ó mas cuerdas á la vez.

Lección 61. De las diversas calidades que puede tener un mismo sonido. — Reflexiones relativas al modo de pulsar. — El buen uso de los equísonos contribuye á la expresion. — Masserano.

Lección 62. Notas producidas solo con la mano izquierda! ó filigranas. — Su ejecución. — Cuáles son los sonidos mas claros. — Aspereza y suavidad de los bordones.

Lección 63. Campanelas.

Lección 64. Del Capotasto ó Cejilla. — Su utilidad. — El capotasto es un transportador.

Lección 65. Imitación de la trompa. — Su ejercicio. — Juicio de Sor sobre las imitaciones. — Las notas repetidas son propias de la trompa.

Lección 66. De la trompeta. — Un de de sus entonaciones.

Lección 67 Del tambor. — Para combinarlo con la voz.

Lección 68. Tamboril. — Su precisión. — Combinación con un canto. — Balderta.

Lección 69. Del Arpa. — Los sonidos armónicos de los arpegios.

Lección 70. De la expresión: — Sus cualidades naturales. — Los varios materiales de que dispone el artista. — Su expresión es el lado sublime del arte. — De los diversos caracteres que puede expresar la guitarra. — Nomenclatura de las voces italianas que sirven para dar sentido a la música.

4ª parte.

24 recreaciones, ó colección progresiva de piezas de estudio.

Títulos

Nº 1	Benevolencia	13	Velocidad.
2	El mensajero.	14	Inquietud.
3	Circunspección	15	Agitación
4	Sinceridad	16	Tristeza.
5	Soliloquio	17	El afectuoso
6	Barcarola.	18	El apasionado.
7	Confidencia	19	El elegante.
8	Incertidumbre	20	Vehemencia.
9	El amable.	21	Juventud
10	El reposo.	22	Recuerdo de Mozart.
11	Simpatía.	23	Nobleza
12	Amistad.	24	Nostalgia.

Indice alfabético de algunas palabras de marcada significacion contenidas en esta obra, con expresión de los párrafos que á ellas hacen referencia.

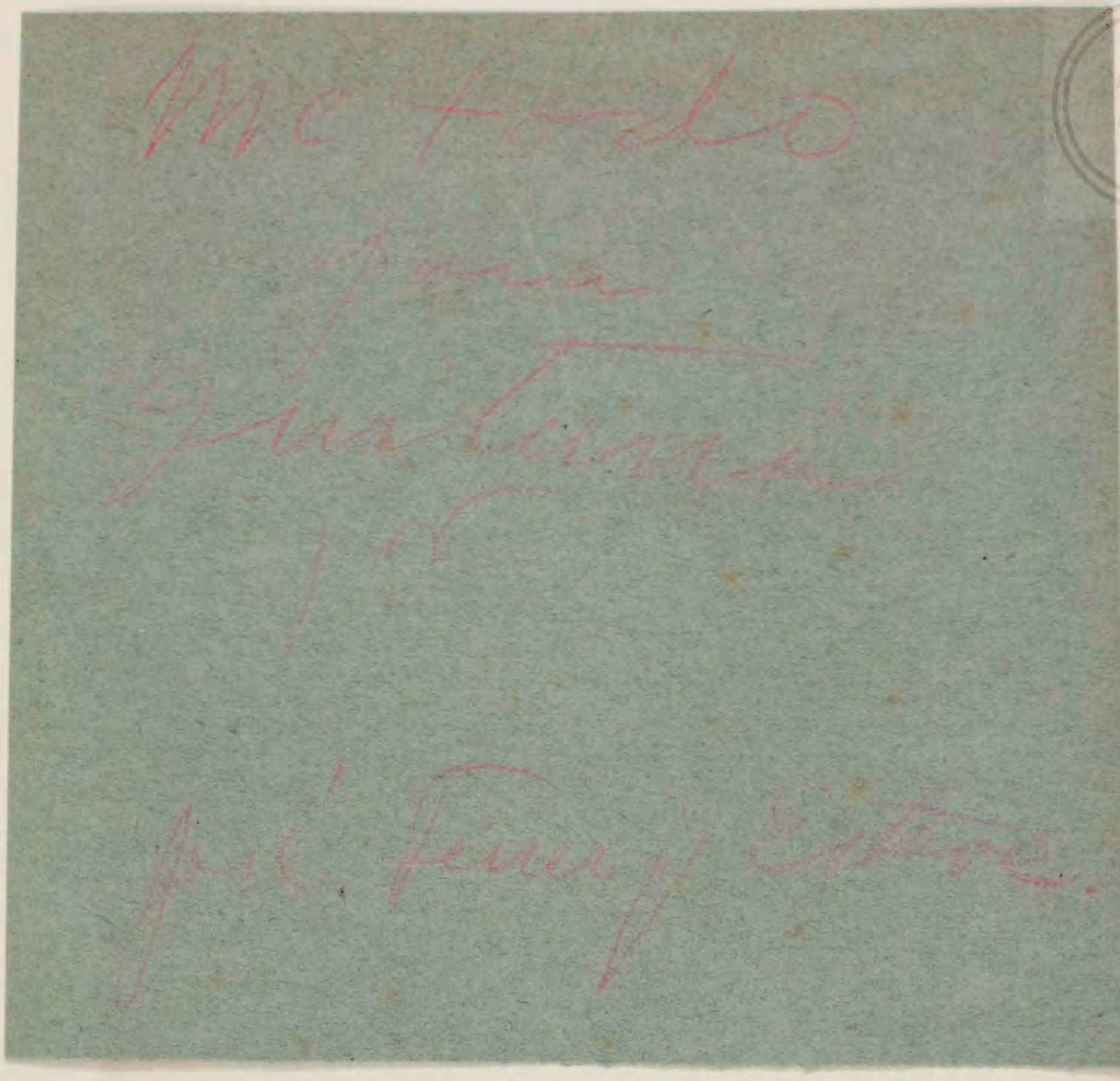
—

~~Acciacatura. 38.~~
Accidentales (signos) ~~24~~ 40
Acorde. ~~10, 11~~ 26
Adorno. (notas de) ~~89 á 97~~ 109 á 116.
Afinar ó templar. ~~3, 1.~~ 17, 19, 116, 120 á 125.
Al aire, ó cuerda libre. 17, 20, 22, 146.
Anular, 22, 27.
Apagador ó velado 137, 138.
Apoyatura. ~~89 á 94~~ 109 al 111.
Armadura de la llave. ~~24~~ 40.
Astros. 13
Arrastre. ~~88, 87~~ 106, 107, 111,
Ascendente. (ligado) ~~78~~ 98
Batidor. ~~14~~ 21.
Boca. 13
Bordones. 17, 145.
Brazo ó mástil. 13 14, 15,
Caja. 13
Campanelas. ~~120, 127~~ 146,
Capotasto ó cejilla. 148.
Ceja. 35 (6 párrafos)
Cejilla ó capotasto 148,
Cejuela. ~~14~~ 13, 14
Cerclear. ~~8~~ 24,
Clavijas. 13, 14,
Clavijero, 13, 14,
Constructores 16.
Cromática. (escala) ~~8~~ 24. 34,
Cuartos. (temple en) 17.
Cuerdas. ~~8 8 8 106, 107, 108~~ 24, 20, 18, 17.
Décimas ~~67, 69, 72~~ 85, 87 88.
Derecha. (mano) ~~2 6~~ 18, 22, 23, 25,
Descendente. 98.
Diapason. ~~4, 5, 2~~ 18, 20, 21, 137,
Diatónica. (escala) ~~8~~ 22, 34
Digitacion. ~~5, 6, 9, 24~~ 21, 22, 25, 41,
Divisiones, 13, 14, 125.
Doble cuerda 85 á 88.
Doble (Barrejeo) 27.
Eco. (Ligados de) ~~77~~ 99.
~~Efectos. 105 á 128~~ 125
Equisonos. ~~92, 93, 94~~. 51 á 53, 39, 164. 142.
Escalas. ~~59 á 64~~ 75 á 80,
Esenciales (signos) ~~24~~ 40
Estudios (4ª parte).
Expresión. 157 á 159.
Fala. (Cuerda) ~~8~~. 24,
Figurado (Ligado) ~~78, 84~~ 98, 104. 101,
Filiranados. ~~124, 125~~ 144, 145,
Flautados. (Sonidos) 125.
~~Grugnetto~~ Grignetto. ~~89, 90, 95, 96~~ 109, 110, 113, 115.
Guitarra 12 á 16.
Gusto. 157.
Harmonia. ~~20, 21~~ 42. 34. 41, 44.
Harmonicas. (Escalas) 79, 80
Harmónicos (Sonidos) 125 á 138.
Harpa. 155.
Harpegio. ~~11, 12~~ 27, 155,
Harpo. Lira de Salomon. 12.
~~Homólogo. 84~~

[illegible] 149 á 15[illegible]
[illegible] 17.
[illegible] 18, [illegible], 24, 25
[illegible] 12; 24,
[illegible] 97 á 104,
[illegible] 33,
[illegible] 12.
Bueno [illegible] 43.
Mango 13, 18, 35, 68, 69, 127, 128, 148,
Mano izq.da sola 144, 145.
Martillo ó brazo 13 y 14
Mayor. 61. 62, 30
Máximas generales.
Melodía. 42, 34, 41,
Melódicas. (Escalas) 79, 80
Menor. 79, 62, 30.
Metrónomo. 160
Mordente. 110, 114.
Nasales. (Sonidos) 138
Notación. 18,
Notas de adorno. 109 á 116.
Notas de doble cuerda. 85 á 94.
Octava. 131. 20, 23,
Octavas. 85, 86.
Octavados. (Armónicos) 134 á 136, 128,
Originales. (Sonidos) 31, 143,
Pandereta. 153.
Bueno Perfecto. (Acorde) 70, 71, 123.
Pisar, 18, 39,
Posiciones. 68 á 75.
Postura. 66 á 69.
Preludios 67.
Presión. (Ejercida de) 99, 101, 104.
[illegible] 17, 20, 23 32, 7
[illegible] 38
[illegible] 13
Pulgar [illegible] 27, 30 17,
[illegible] 18 [illegible]
[illegible] 14.
[illegible] 13.
[illegible] 14
[illegible] 23
[illegible] (Ligado) 27.
Sextas. 53, 85, 86
Sonidos Accidentales. 2
Sonidos esenciales. 40,
Simultáneos. (Arrastres) 87 107.
Simultáneos. (Armónicos). 133,
Simultáneos. (Ligados) 98, 104.
[illegible] 137,
Escala de los harm.s 129,
Bueno Escala general de los tonos 83, 84.
Tabla sinóptica de [illegible] 52.
Tambor 152
Tamboril. 153.
Tapa harmónica. 13, 14, 15
Tapa inferior. 13, 14, 15,
Tercera ó afinar. 17, 19, 116 12[illegible]
Tercera 17, 43, 120 á 123.
Terceras. 52, 85, 17,
[illegible] 23,
[illegible] 30 69, 83, 84, 121, 131, 149.
Trastes 13, 14, 23, 24,
Trino 118 119, 120
[illegible] 19,
Bueno Trom[illegible] 149.

Trompeta. 151.
Unísono. 20
Uñas. 23.
Usuales. (Armónicos) 128, 137.
Velados. (Sonidos) 137, 138.
Vibraciones sostenidas. 139, 140.
Vibración. (Ligados de) 99.

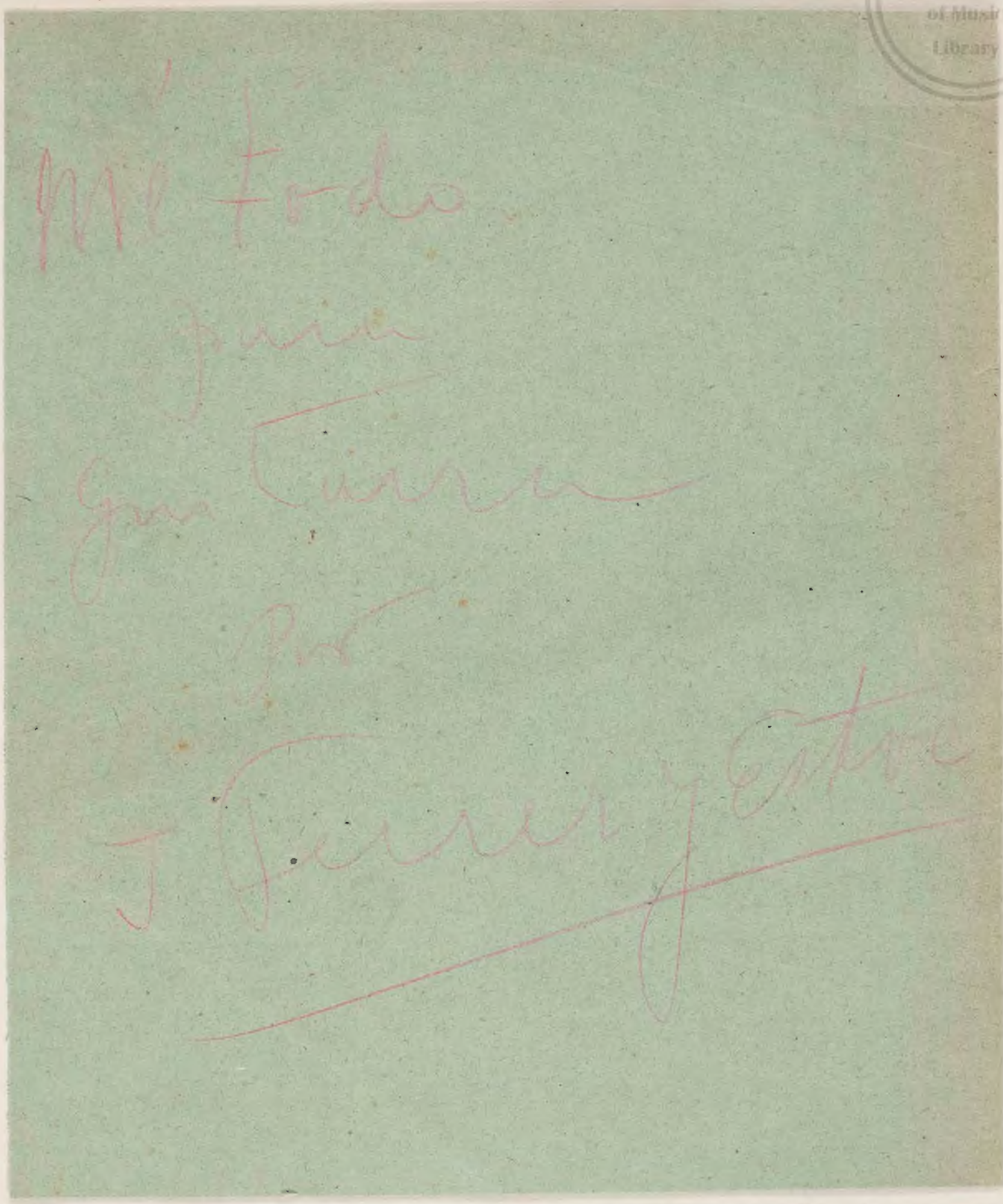
Royal
Academy
of Music
Library



Royal
Academy
of Music
Library

original ms cover of one of the exercise books containing part of this tutor

Royal Academy of Music Library



original ms cover of one of the exercise books containing part of this tutor